



113066 III

Mag. St. Dr.

Fol
1279

DIALOGO

DELLA

MUSICA ANTICA

E MODERNA.

DI

VINCENTIO GALILEI

NOBILE FIORENTINO.

IN SUA DIFESA CONTRO IOSEFFO ZERLINO.



IN FIORENZA

PER FILIPPO GIVNTI

Con Licenzia de' Superiori. M. D. C. II.

DIALOGO

DELLA

MUSICA ANTICA

E MODERNA.

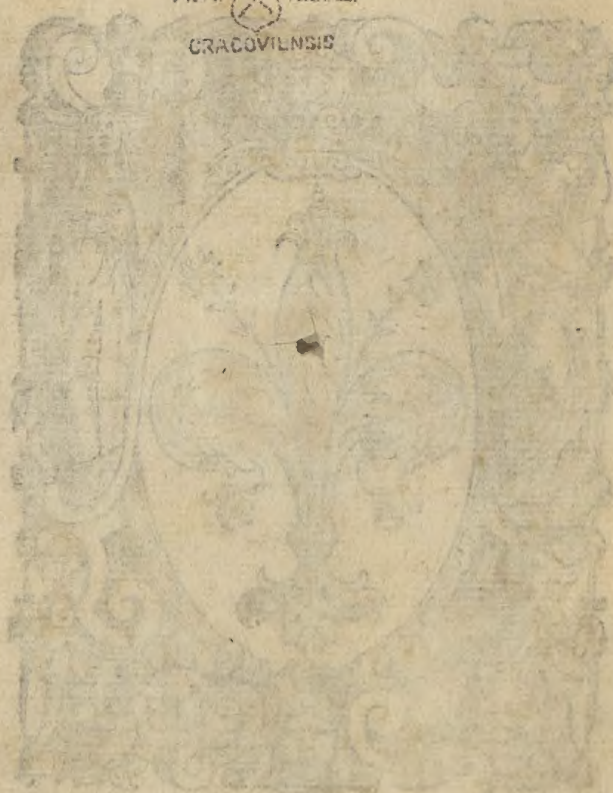
DI

VINCENZIO GALILEI

NOBILE FIORENTINO.

IN UNA DITTESA CONTRO IOSEFFO ZERLINGO.

IBR. 1074
V. 114
ACCEP.
CRACOVILNSIS

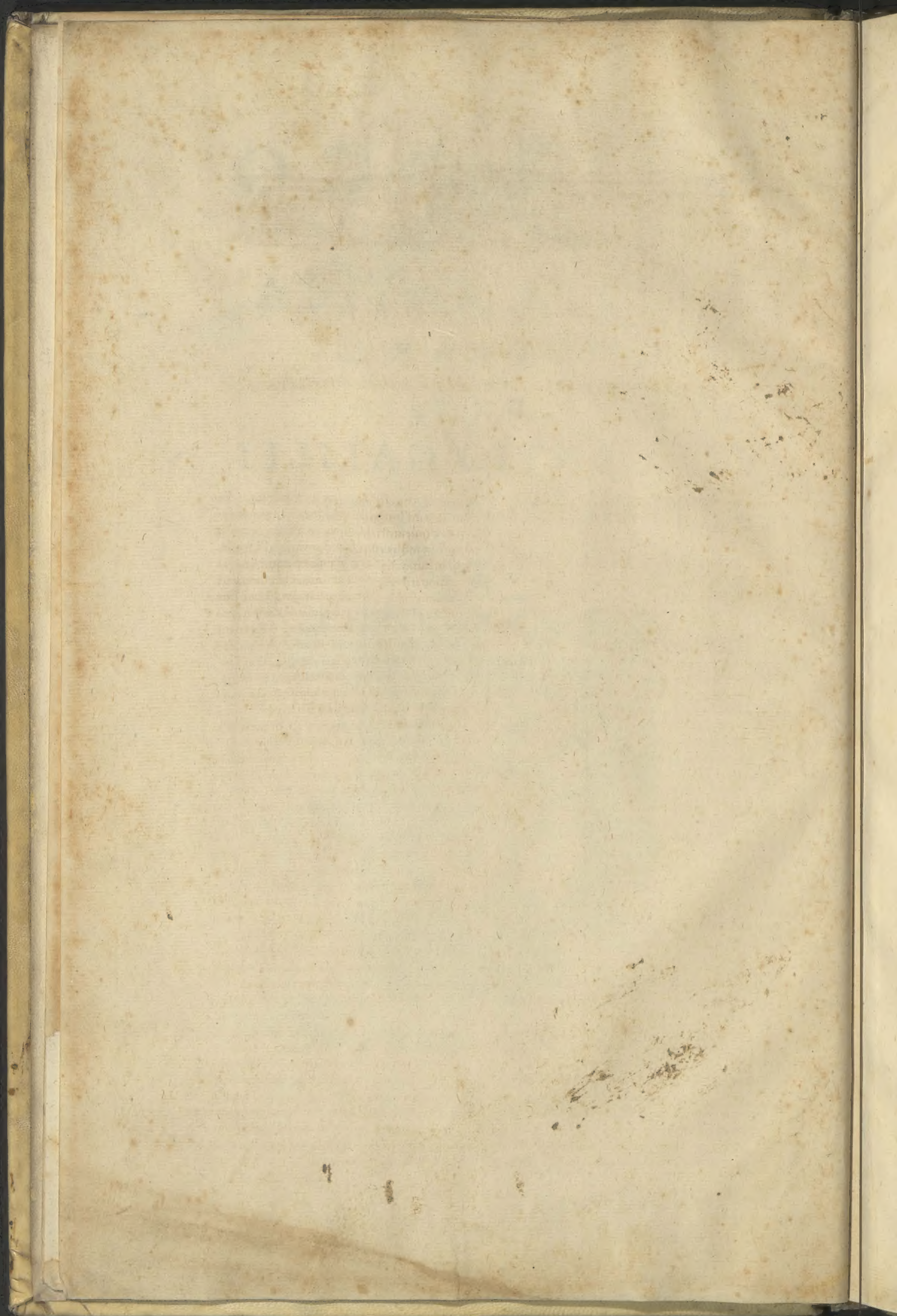


DIALOGHI DI VINCEN-
TIO
DALL'UBI NOBILE
FLORENTINO

DEL MESSAGGERO ARTISTICO E DELL'ARTE DELL'ARTE



Il Dialogo di Vincenzio dall'Ubi Nobile Fiorentino
del Messaggero Artistico e dell'Arte dell'Arte
è un'opera di grande interesse per gli studiosi di
arte e di letteratura. L'opera è divisa in
tre parti: la prima parte tratta della
teoria dell'arte, la seconda parte tratta
della pratica dell'arte, e la terza parte
tratta della storia dell'arte. L'opera è
scritta in un linguaggio chiaro e preciso,
e è arricchita da molte illustrazioni.
L'opera è una delle più importanti
opere di Vincenzio dall'Ubi Nobile,
e rappresenta un contributo di grande
importanza alla storia dell'arte e della
letteratura.





DIALOGO DI VINCENTIO GALILEI NOBILE FIORENTINO

DELLA MUSICA ANTICA, ET DELLA MODERNA.



LA MUSICA è stata da gli Antichi annouerata, tra le arti che son dette liberali, cioè degne d'huomo libero; & meritamente appresso i Greci, Maestri, & inuentori di essa (come quasi di tutte le altre scienze) fu sempre in molta estima; & da migliori Legislatori, non solo come diletteuole alla vita, ma ancora come utile alla virtù, fu comandata douersi insegnare à coloro, che erano nati per conseguire la perfettione, & l'humana beatitudine, che è fine della Città: Ma insieme con l'Imperio in progresso di tempo perderono i Greci la Musica & le altre dottrine ancora. I Romani ebbero di essa cognitione, prendendola da' Greci; ma esercitarono principalmente quella parte conueniente a' Teatri, doue si recitano le Tragedie, & le Comedie; senza molto apprezzar quella, che è intorno alle speculationi: & occupandosi continuamente nelle guerre, non molto à quella ancora attesero, & così facilmente la dimenticarono. Hauendo poi la Italia per lungo spatio di tempo patite gradi inondationi de Barbari, s'era spento ogni lume di scienza; & come se tutti gli huomini fussero stati soprapresi da graue letargo d'ignoranza, viueuano senz'alcuno desiderio di sapere; & della Musica si haueuano quella istessa coniezza, che dell'Indie Occidentali: & in tale cecità perseverarono, sin'à che il Gasurio prima, & appresso il Glareano, & poscia il Zarlino (Principi veramente in questa moderna pratica) cominciarono ad inuestigare quello che ella fusse, & à cercare di trarla dalle tenebre oue era stata sepolta: la qual parte da loro intesa, & apprezzata, hanno à poco à poco ridotta nel termine in che ella si ritroua. Ma non pare ad alcuni intelligenti, che l'habbiano resa all'antico suo stato, secondo che si può comprendere da infiniti luoghi dell'antiche historie, de' Poeti, & de' Filosofi; nè che habbiano conseguito di essa la vera, & perfetta notitia: il che può forse hauere cagionato la rozzezza de' tempi, la difficoltà del soggetto, & la scarità de' buoni interpreti: nulla di meno questi scrittori meritano somma lode, & il mondo deue loro perpetua obligatione; se non per altro, almeno per hauer dato occasione à molti di maggiormente affaticarsi in essa, per vedere di ridurla nella sua perfettione. il che (quanto però attiene alla Teorica) pare che a' tempi nostri habbia conseguito Girolamo Mei, huomo degno, à cui tutti i Musici, & tutti gli huomini dotti deuono rendere gratie & honoris; & appresso nella nostra Città lo Illustriss. Signor GIOVANNI Bardi de' Conti di Vernio: il quale hauendo in essa fatto lungo studio, & essendosi di essa molto diletato come di tutte le altre scienze, l'ha grandemente nobilitata, & resa apprezzabile; hauendo col suo essemplio eccitato i nobili al medesimo studio: molti de quali son soliti andare in casa di lui, & iui in diletteuoli canti, & in lodeuoli ragionamenti con honesto riposo trapassare il tempo. la onde sendo io molto obligato alla cortesia di questo gentilissimo Signore, & però desideroso di mostrarli con qualche segno esteriore, l'interno affetto che ho di seruirlo, ho giudicato non poterli da me spendere il tempo con più profitto, che faticarmi intorno à cotale soggetto; poi che così facendo mi si mostraua speranza di potere dare à lui alcun segno di gratitudine, & al mondo porgere non piccolo aiuto di vscire delle tenebre, nelle quali (dopo la sudetta perdita) è fin ad hora stato inuolto; il che però sia detto senza arroganza, & con ogni rispetto di quelli, che da Guido Aretino sin'a' nostri tempi sopra tal materia hanno scritto: benchè se io mi attribui in questo fatto alquanto di gloria, forse non meriterei riprensione; poiche l'inclinatione datami dalla natura à questi studi liberali, & la continua diligenza,

A ligenza,

ligenza usata da me per lo spatio di molti anni ad appararli, piglierebbe la difesa del mio parlare sopra di se à gran ragione: ma di questo il giudicio riserbisi pure alli intelligenti; per il qual rispetto, & accioche se dalle mie fatiche alcuna utilità può trarre il mondo, io non ne lo defraudi, oltre à quato poco fa dissi, mi è piaciuto publicare alcuni miei concetti intorno alla Musica antica, & à quella de nostri tempi; i quali fino ad hoggi sono stati (per mio auviso) poco intesi da chiunque ne ha trattato; il che senz'altro mio testimonio, può esser chiaro argomento della difficoltà della materia. per la qual cosa desidero dal Lettore, che si prepara à dare giudicio, o fare paragone de miei scritti con quelli de gli altri moderni, somma attentione, & animo sgombro da ogni affetto humano. percioche è chiara cosa, che chiunque non ha l'animo interamente purgato da ciascuna passione, non può di che che sia dare perfetto giudicio. Ogni auuertimento che mi sia fatto da huomo intelligente & amatore del vero, riceuerò in grado, & gliene resterrò obligato; senza mai vergognarmi d'imparare da chi meglio di me intendesse. Hora perche il lungo parlare continuato, mentre che à guisa di torrente v'è scorrendo, non pare che habbia quella forza & vigore nel conchiudere le sententie & gli argomenti, che ha il Dialogo, ho giudicato essere molto à proposito il trattare i presenti miei Discorsi, in tale maniera: & questa crederò ageuolmente essere stata vna delle potenti cagioni, che indusse Platone à trattare sì fattamente le cose della Diuina Filosofia. ho eletto adunque per intorno à ciò discorrere l'Illustrissimo Signore GIOVANNI Bardi poco di sopra nominato, & appresso il Signor PIERO Strozzi, come quelli che studiosissimi della vera Musica sono, & grandemente amatori di queste tali speculationi, & atti ancora à sostenere questo & maggior peso. Su l'occasione adunque dico, di volere sensatamente vedere in fronte à quale delle spezie Diatoniche si riduca quella, nella quale i moderni Contrapuntisti componano, & cantano i Cantori le Cantilene loro, il Signor PIERO Strozzi verso il Signor GIOVANNI disse in questa maniera.

STR. Gran cosa mi par questa Signor Giouanni, che di tanti huomini eccellenti, che hanno da Guido Aretino in qua scritto della Musica facultà, non incidentemente, ma come professori di essa; non ci sia stato alcuno (per quanto io sappia) che ci habbia dichiarato di qual maniera sia la spezie Diatonica, nella quale si compone & si canta hoggi, che non ci apporti insieme mille difficoltà & contraddittioni: & nondimeno tra le cose principali, principalissima & importantissima reputo questa, & di somma necessità d'essere saputa, nè posso fare di non arrossire, con pensar solo la poca cognitione, che vniuersalmente si troua tra i moderni pratici, delle cose, che del continuo hanno tra mano; la virtù & natura delle quali, fanno professione di conoscere & intendere per eccellenza, appagandosi d'esser tali stimati dall'imperita moltitudine. della qual pece trouandomi ancora io macchiato, desidero grandemente col vostro aiuto da tal difetto purgarmi.

BAR. Voi mettete del continuo in campo questioni sottilissime, & non punto ordinarie; le quali à ciascuno che le ascolta, danno inditio del bell'ingegno vostro: & per ben chiarire il quesito fattomi, bisognerà suiluppare molti intricati viluppi; i quali per compiacervi, non mi faranno di noia alcuna.

STR. Se non sarà à voi di noia lo spiegarmeli, à me darà sommo contento l'intendergli: però quando vi piaccia, io sono pronto per ascoltarui con quella maggiore attentione, che si possa desiderare.

BAR. E' di necessità per base di questa alta macchina, esaminare diligentemente ciascuno intervallo delle spezie Diatoniche, tra le quali nasce tale lite: dipoi vedere quelli che si componano & cantano hoggi, con quali di quelle spezie Diatoniche habbino piu conformità; la cognitione di che non dubito punto, che sia per condurci in porto sicuro. & prima di ciascuna altra spezie, esamineremo come piu nuoua & principale, quella doue concorrono vniuersalmente tutti i pratici de' tempi nostri, mossi dall'autorità del Reuerendo M. Gioseffo Zarlino; la quale secondo che à lui piace, è il Syntonio Incitato di Tolomeo, dopo la quale esamina, vedremo quado gli occorra con l'istessa diligenza, quella che hanno tenuto tutti gli altri moderni da esso in fuore; come Guido Aretino, il Gafurio, il Glareano, il Fabro, il Valgulio, & altri graui scrittori. I quali tutti di comune parere affermano quello che si canta hoggi, essere il Diatono Ditonico antichissimo; le proportioni del quale, furono (nella sessantesima Olimpiade) dal seuero Pitagora Samio con sottile consideratione inuestigate.

STR. Prima che V. S. cominci à sciorre il nodo del dubbio proposto, desidero che in quelle cose doue arriua il sèso, si lasci (come dice Arist. nell'ottauo della Fisica) sèpre da parte non solo l'autorità; ma la colorata ragione che ci fusse in cōtrario cō qual si voglia apparezza di verità. perche mi pare che facciano cosa ridicola (per non dire insieme col Filosofo, da stolti) quelli che per proua di qual si sia cōclusione loro, vogliono, che si creda senz'altro, alla semplice autorità; senza addurre di esse ragioni che valide siano: il qual priuilegio non si troua essere stato concesso ad altri, che da seguaci suoi, al sapientissimo Pitagora pur hora da voi nominato. Voglio in oltre, che mi concediate, essermi lecito alla libera interrogarui, & risponderui senz'alcuna sorte d'adulatione, come veramente conuiene tra quelli che cercano la verità delle cose.

BAR.

Quale sia secondo il Zarlino la spezie che si canta hoggi. nel 2. lib. delle inst. harmoniche al c. 16. & nel ragionameto quinto delle Dimostrazioni alla diffinitione terza. Eusebio nelle sue Cron. Arist. nell'8. della Fisica à testi veri due. Priuilegio di Pitagora. Boethio nel 1. della Musica al capo 33. Cic. della natura degli dei.

- 18 **BAR.** Tutto vi sia concesso. E' necessario primamente ridursi bene à memoria (secondo però il Syntono di Tolomeo come ho detto) tra quali numeri ne' minimi termini, sia separatamente contenuto ciascuno de' gli interualli che ha in se la Regina delle consonanze: i quali secondo il parere degli autori di queste cose, non passano il numero di quindici; & dal minimo incominciandomi dico, che il Comma è contenuto ne' suoi termini radicali, dalla proporzione detta Sesquiotantissima, tra questi numeri
- | | | | | |
|----|---|--------|--|-----------------------------------|
| 19 | Il Semituono minore, tra | 81. 80 | Interualli musicali del Syntono da quali numeri contenuti. | |
| 20 | Il Semituono maggiore, tra | 25. 24 | | |
| 21 | Il Tuono minore, tra | 16. 15 | | |
| 22 | Il tuono maggiore, tra | 10. 9 | | |
| 23 | La Terza minore, tra | 9. 8 | | |
| 24 | La terza maggiore, tra | 6. 5 | | |
| 25 | La Quarta, tra | 5. 4 | | |
| 26 | Il Tritono, tra | 4. 3 | | |
| 27 | La Semidiapente, tra | 45. 32 | | |
| 28 | La Quinta, tra | 64. 45 | | |
| 29 | La Sesta minore, tra | 3. 2 | Ottava per che sia detta Diapason. | |
| 30 | La Sesta maggiore, tra | 8. 5 | | |
| 31 | La Settima minore, tra | 5. 3 | | |
| 32 | La Settima maggiore, tra | 9. 5 | | |
| 33 | Et essa Regina delle consonanze detta hoggi Ottava, tra | 15. 8 | | |
| 34 | Alla quale dettero forse i Greci nome di Diapason, per contenere in se stessa (secondo il suo significato) ciascuno de' gli interualli nominati, & valere lei sola per ciascuno altro: ma è d'auertire, che questi interualli dalla Quarta, Quinta, Ottava, & il Sesquiottauo e Tuono in poi, non furono intesi mai per si fatti nomi da alcuno de' gli antichi o moderni Musici, eccetto però che da gli autori di queste cose, & da seguaci loro. La corruzione de' quali (mediante la disformità, che hanno insieme con la cosa già per tal nome intesa & conosciuta) genera non piccola confusione & disturbo nelle menti di quelli, che leggono gli scritti loro. I quali nomi hanno tolti in presto dal Diatono Ditonico, & immascheratone per colorire alcuni disegni loro, il Syntono di Tolomeo, secondo che meglio intenderete: del quale habito quanto poco sene rifaccia & quanto à esso si disconuenga, lo vedremo sensatamente al suo luogo. | 2. 1 | | nomi de' gli interualli corrotti. |
| 35 | STR. Per qual cagione Pitagora costituì piu tosto la Quinta, che l'Ottava, tra il tre & il dua, assegnataci per termini della Diapente; ouero che tra il quattro & il tre, ne' quali costituì la Diatessaron? | | | |
| 36 | BAR. Non fu altramente opera o inuentione humana questa; ma della natura. bene è vero, che Pitagora (come ho detto) fu il primo che ciò considerasse. | | | |
| 37 | STR. Da che indotto di gratia. | | | |
| 38 | BAR. Attendete, Tirinisi sopra vna piana superficie due corde all'unisono, d'un'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; & diuidasi poi col compasso vna di esse in tante parti vguale quante sono l'unità che ha in se il maggior numero dell'interuallo che si vorrà da esse corde vdi re; & priuifene poi col mezzo d'uno scannello immobile vna di esse, di tante, quante il maggiore eccede il minore; che percosse poscia le due corde insieme, si vdirà dal tutto (che rappresenta il maggior numero) & dalle parti (che rappresentano il minore) la dissonanza, o consonanza che contiene in se la proporzione che si farà in tal modo à esse corde applicata. & chi volesse ancora vdi re qual si voglia interuallo in vna sola corda, potrà in quest'altra maniera facendo. Diuida prima la corda in tante parti vguale, quante sono l'unità che contengano i minor numeri della sua proporzione sommati che saranno insieme; & pongasi poi lo scannello per diuisore fra l'uno & l'altro termine & vn numero; che nel percuotere le due parti di tutta la corda (in tal maniera dallo scannello diuisa) separatamente o nell'istesso tempo; si vdirà il ricercato interuallo: & per maggiore intelligenza, eccouene vn sensato esempio. Ponghiamo che noi volessimo vdi re in questa seconda maniera, la Diatessaron; la quale è contenuta nella sua vera forma da numeri, che hanno tra di loro proporzione Sesquitercia. Somminisi insieme i suoi minor termini, che sono come io vi ho mostrato 4 & 3. i quali aggiunti insieme, fanno sette: diuidasi poscia la corda proposta in tante parti vguale, & pongasi lo scannello sopra il punto che separa le quattro parti dalle tre; le qual parti percosse insieme, o l'una appresso l'altra, si vdirà sonare tra esse la consonanza Diatessaron. & per iscoprirui in questo proposito alcuni naturali effetti delle proporzioni de' numeri, voglio qui da canto porui ne' suoi termini minori, da poterli vdi re nell'una & l'altra maniera, ciascuno de' consonanti interualli che ha in se il Diapason: da quali come semplici, nascono i composti; & considerandogli diligentemente, vi daranno lume & cognitione di molte cose attenenti a' nostri ragionamenti. trouerete in oltre, che quelli che sono dentro al Diapason, tanto consonanti quanto dissonanti (atti però al canto) non passano sanamente considerati, il numero delle sue spezie. | | | |
- Altro modo.
- Esempio.
- Spezie del Diapason essere sette.

49

ottava	2	ottava	3	duodecima	4	quintadecima
vnifono	1	quinta	2	quarta	1	ma

50

terza maggiore	5	decima	6	decima settima maggiore
4	quintadecima	1	terza minore	5

51

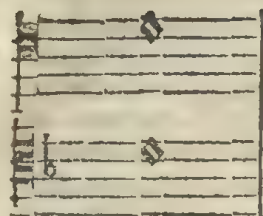
sesta maggiore	5	decima maggiore	8	undecima
3	quinta	2	sesta maggiore	3

STR. Ho molto bene inteso la cagione del tutto, però potere seguitare piacendoui.

BAR. Dentro a' sudetti termini adunque, hano mostrato quelli che cercano persuaderci, che il Diatonico nel quale si compone & canta hoggi, sia il Syntono di Tolomeo, ritrouarsi ciascu-
no interuallo cantabile; a quali voglio che proniamo con i medesimi principij, che questa si fat-
ta spezie non è in modo alcuno quella che essi dicono, & ch'ella consta di maggiore numero & di
uerità d'interualli, de' proposti: de' quali non hanno voluto fare mentione, non come poco ac-
curati; ma come quelli che vedeano non far punto a' proposito, & impedire i disegni loro.
Palesteremo prima, che nel Syntono di Tolomeo, la corda di d la solre per h duro, sia piu
acuta di quella per b molle. che dalla corda di F faut & C solfaut naturali, all'istesse alterato
da questo segno X; & parimente da b fa, a h mi, non sia l'istesso interuallo, che è da E lami
al suo b molle, & da G solreut al suo diefis X. Dico in oltre, che tra D solre & E lami,
non si troua l'istessa distanza, che è tra a lamire & h mi: & così tra C solfaut & D solre,
non è il medesimo interuallo, che si troua tra G solreut & a lamire. che ascendendo, non sia
l'istesso interuallo tra D solre & F faut, che è tra E lami & G solreut. che non sia neanco
tal'interuallo tra F faut & C solfaut alterati da tal segno X, a lamire & e lami. che da a la-
mire a C solfaut alterato da questo istesso segno X, non sia il medesimo spatio, che è da c sol-
faut a e lami. che da a lamire a d la solre, non sia l'istesso interuallo, che è da G solreut a c
solfaut. che l'interuallo che è tra F faut & h mi considerato in vna Quarta & in vn minor Se-
mituono, non sia vn Trirono. che la dissonanza, che nasce tra h mi & f faut, considerata in
due Terze minori, non sia vna Semidiapente. che tra D solre & a lamire non sia vna Quinta. che
non si possa neanco hauere vn simile interuallo, dal congiungere insieme la Semidiapente e' l mi
nor Semituono del Tuono minore, che è quello di che si e' hauuto (dalla piu parte) cogniti-
one sin' a questo giorno. che da G solreut alterato da questo segno X & e lami, non sia l'istesso inter-
uallo che è tra E lami & c solfaut. che tra F faut & d la solre, & C solfaut & a lamire, non sia vna
Sesta maggiore. che tra D solre & c solfaut non sia vna Settima minore, che non sia ancora vno
interuallo simile, quello che si troua fra E lami & d la solre, considerato però in due Sesquiterze.
che tra G solreut & f faut non sia neanco tale interuallo, considerato però in vna Quinta nella
parte graue & in vna Terza minore nell'acuta. che tra D solre & d la solre, & tra C solfaut & c
solfaut, non sia vna ottaua. che l'istessa distaza è tra b fa & h mi per b molle, che per h duro. che
l'istessa distanza è da h mi a c solfaut, che da c solfaut a b fa alterato da qual sia di questi segni
h, X: ma il suo proprio è questo h. & che ciascun Tuono non habbia i Semituoni dell'istessa
proportionione & misura, ma diuersa.

STR. Questo vostro alto principio, mi rappresenta in vece di sicuro seno, quella parte di ter-
ra, che sotto il polo australe è detta incognita. imperoche le cose da voi hora dette, sono a' miei
orecchi così nuoue, che io mi dispererei del portor s'io nō haueffi per guida così fido Nocchiero.

BAR. State di buono animo, ne vi sbigottiscino questi pochi scogli, i quali sicuri si tra-
passeremo col picciolo nostro legno: & per assicurarui & facilitarui il cammino, ecconi in
prattica l'esempio di tutto quello che s'è detto; il che vi anderò passo per passo con facilità di-
chiarendo. ne voglio lasciare prima di dirui, che in questa seconda numeratione fatta con tanta
diligenza sopra la disformità che hanno i primi con i secondi interualli, non ho voluto dire che
tali interualli non si trouino tra le corde del Syntono; ma si bene che tutti non sono suoi proprij
& particolari, come neanco i primi; & che nō sono in consideratione alcuna de' moderni prat-
tici: & piu oltre voglio dirui, che quelli di che hanno cognitione, non sono altramente canta-
ti nelle mostrate proportioni come appresso vedrete. Prouerroui adunque secondo che io vi
ho proposto, che le due note qui a pie poste, non sono vnifono.



Proverroui ancora, che le presenti.



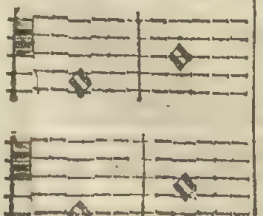
non sono lontane per la medesima distanza, che sono queste.



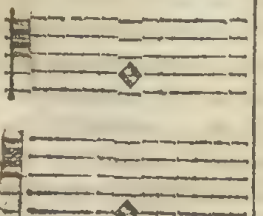
ne queste.



sono distanti l'una dall'altra per il medesimo intervallo di queste.



meno lontane dico esser queste,



che non queste



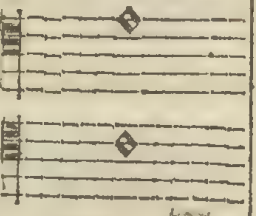
Questi dico essere due intervalli simili a quello, che si troua tra D solre & F faut; ciascuno de quali e l'istesso dell'antico Semiditono, & necessariamente dissonante.



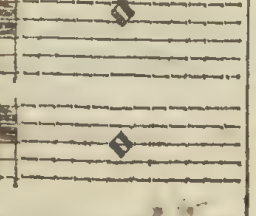
Dico in oltre, maggiore intervallo esser questo,



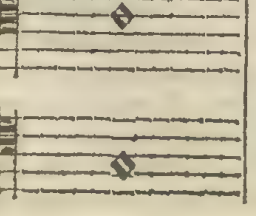
che non e questo.



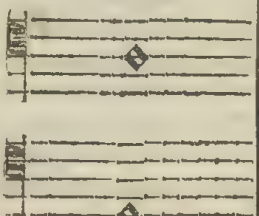
il presente dica essere dissonante,



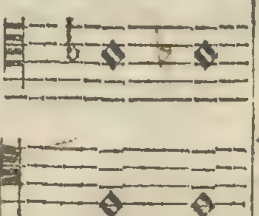
& di questo maggiore.



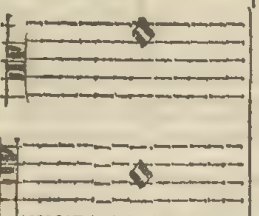
Questo dico non essere lontano per vna Diapente.



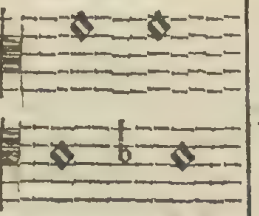
Le due note seconde dello esempio che segue, non sono distanti per vn Tritono; considerate però nella maniera che si disse di sopra; cioè in vna quarta nella parte graue, & in vn minor Semituono nell'acuta:



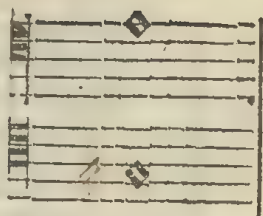
ne queste sono lontane per vna Semidiapente, considerate in due terze minori.



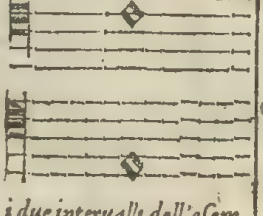
Le due note seconde, dico non esser lontane una dall'altra per una Diapente; quando però elle si considerino in vna Semidiapente nella parte acuta & in vn minor Semituono nella graue, secondo che ne mostra l'esempio qui appie.



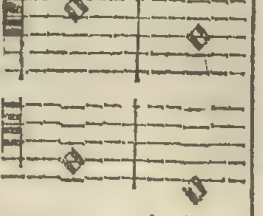
Dico non essere la medesima distanza tra queste note,



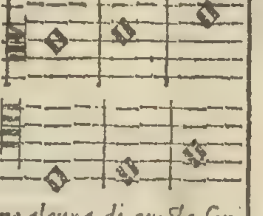
che tra le presenti.



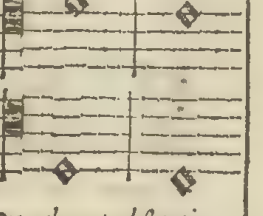
i due intervalli dell'esempio che segue, dico non essere sette maggiori.



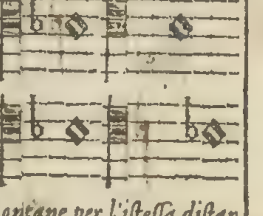
negasi ancora che le presenti note siano distanti l'una dall'altra per vna minor Settima.



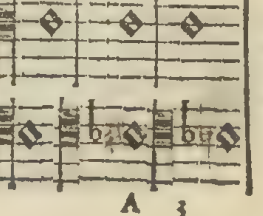
ne alcuna di queste sono distanti per vn'Ottava.



ugualmente distanti.



lontane per l'istessa distanza vna dall'altra.



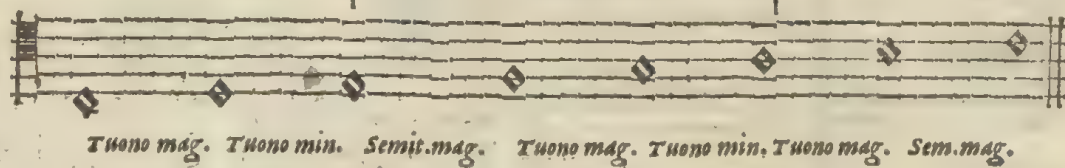
101
102
103
105
108
109
110
111
112
113
114

INTESO minutamente da quali numeri, & per qual cagione tra essi sia contenuto ciascuno de mostrati primi sedici intervalli in se stesso; potremo venire à trattare quali siano i nomi delle proportioni che gli contengano, di che constino, quali siano parti di essi piu & meno remote, ouero propinque, & di quanto l'vno superi, ò sia dall'altro superato. col mezzo de quali principij verò à dichiararui i dubij proposti; & per seguire l'ordine proposto, vedremo tutti questi particolari (prima che in ciascuno altro intervallo) nel minore & maggiore Semituono; ma perche io desidero essere da voi inteso con quella facilità maggiore che io sò & posso, è necessario auanti sapere (secondo il comun parere de' Musici pratici & teorici de' nostri tempi, che vogliono quello si canta hoggi nel genere Diatonico sia il Syntonò di Tolomeo; la positio-
ne propria loro, & così de maggiori & minori tuoni, & per qual ordine vadino caminando per ciascuna ottaua tanto per h duro, quanto per b molle: la quale intelligenza vi daranno gli essempli che seguono à presso; ne quali saranno notati tra le corde che gli contengono, secondo la mente dell'istesso Tolomeo, ne possono essere in tale spezie per altro ordine tesi, perche gli in-
conuenienti accennati (come appare nella Distribuitioe di Dydimò) si farebbono maggior-
mente manifesti, la natura adunque del Diatonico Syntonò di Tolomeo è, di procedere dal gra-
ue all'acuto in ciascun suo Tetracordo, per Sesquiquindecima, Sesquiottaua e Tuono, & Sesqui-
nona; & per essere da' moderni pratici meglio inteso, diremo procedere in ciascun Tetracordo
dal graue all'acuto, per Semituono maggiore, per Tuono maggiore, & per Tuono minore; & per
il contrario dall'acuto al graue, per Tuono minore, per Tuono maggiore, & per maggiore Se-
mituono; e tale è secondo che piace al Reuerendo M. Gioseffo Zarlino, il Genere nel quale si co-
pone, si canta, & si suona hoggi. in reprobare l'openione del quale, fonderemo (per soddisfare
alla prima vostra richiesta, come ho promesso) il principio di questo nostro Discorso.

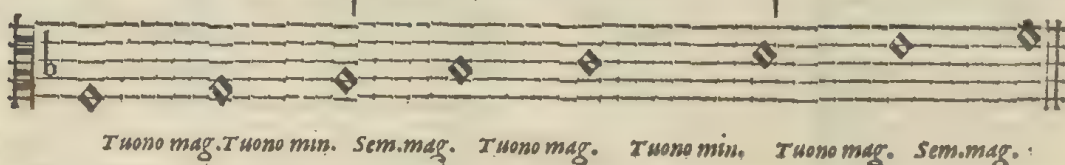
Openione di
Zarlino re-
prouata dallo
Autore al c.
16. delle Insti-
tut. harmoni-
che lib. 2.

Tetracordo Meson, del Diatonico Syntonò
di Tolomeo.

Zarlino nel
secondo delle
Institut. har-
moniche, al
capo 39.



Tetracordo Synemmenon, del Diatonico
Syntonò di Tolomeo.



AVVERTENDO voi in questo luogo, che io non intendo che siano del Syntonò altri inter-
ualli che i puri Diatonici, & li altri de' moderni Contrapuntisti da loro detti Cromatici.
Vedesi secondo gli essempli mostrati della moderna pratica, il maggior Semituono esser se-
gnato in corde diuerse, & il minore starsene nell'istessa con alcun segno aggiunto. dalla qual
cosa ne segue necessariamente, che il b molle non ha mai il minore Semituono nel graue, si co-
me il diesis X non l'ha mai nell'acuto; & il contrario accade al maggiore, che viene à essere
l'opposito appunto di quello che occorre al Diatonò Ditonico antichissimo. & venèdo hormai
à ragionare della qualità & gràdezza degli intervalli dico, che tra i diuersi che hanno in confide-
ratione comunemente i musici pratici e teorici d'hoggi, due tra gli altri ve ne sono dissonanti
chia-

b molle non
hauer mai il
minor semi-
tuono nel gra-
ue, ne il die-
sis X ne l'acu-
to.

chiamati da essi Semituoni: i quali per distinguere l'uno dall'altro, gli accompagnano come sapete con vna di queste parole. Maggiore, & Minore. Dicono il minore Semituono esser quello che è contenuto tra questi numeri 25. 24. il quale interuallo ha hauuto spaccio appresso gli autori di esso, di sesquientiquattresima, si come di sesquiquindecima questo 16. 15. doue costi-
tuiscono il maggiore: & per il contrario nel Diatono il minore che è detto ancora Lemma, è contenuto tra questi termini 256. 243, la metà del quale dissero poi Diaschisma; & il maggiore detto ancora Apotome, si troua tra questi altri 2187. 2048.

STR. Per qual cagione quei primi speculatori, costituirono nella Distributione Diatona, il maggiore & minore Semituono dentro à cotali numeri?

BAR. Per questa. chiamarono gli antichi Musici, minor Semituono, quello auanzo del Diatessaron detrattone due tuoni; & perche detratto dalla Sesquiterza due sesquiottau, gli auanza tal proportionione 256. 243, in essa costituirono tal Semituono; & lo dissero minore, perche due aggiunti insieme non riempiono il vacuo del Tuono; doue per il contrario due de maggiori lo trapassano; & quello auanzo di esso Tuono, dopo che ne sia tratto il minore Semituono, lo dissero Semituono maggiore.

STR. Che importa quella voce, lemma?

BAR. Lemma, vale il medesimo che residuo; il che fu grandemente à proposito, per non essere altro il Lemma (come ho detto) che quello auanzo della Diatessaron dopo che ne siano tratti due tuoni. chiamano ancora i Greci lemma, quella parte d'una cosa che presa due volte non arriua all'intero, dissero in oltre il maggior Semituono Apotome, la qual voce importa in quella lingua, spicciamento; come (per modo di essemplio) tolto dal Ditono vn' Apotome, vi rimane il Semiditono. Sono stati altri, che hanno inteso per Semituono maggiore, la Superquintapartiente 76, che è la forma del secondo interuallo di ciascun Tetracordo dell'antico Cromatico; il quale ne minori suoi termini viene dentro à questi numeri 81. 76. Possiamo da questa cognitione, sottraendo dalla Sequiquindecima, la Sequientiquattresima (che sono le forme de Semituoni del Syntonon) sapere di quanto il minore sia dal maggiore superato: & il modo del sottrarre l'uno dall'altro interuallo musico è (secòdo Boethio) questo. Disponghinfi prima i minor termini delle proportioni loro in questa maniera;

16. 15. Forma del Semituono maggiore.

X

25. 24. Forma del Semituono minore.

facendo venire di sotto quelli numeri che contengano il minore, & di sopra quelli del maggiore interuallo; i quali così disposti, rappresentano nel primo aspetto alla vista, vn modo contrario di quello che vfa l'Aritmetico nel sottrarre l'uno dall'altro suo numero; non di meno l'effetto è l'istesso. pero che non considera il Musico Teorico, semplicemente il valore de numeri come l'Aritmetico; ma la quantità del suono che tra essi racchiudono. & perche le piu volte, i minori numeri contengono i maggiori interualli; quindi auuicene che al senso apparisce il contrario di quello che intende l'intelletto.

STR. Non è vero adunque che sempre i minori termini contenghino i maggiori interualli?

BAR. Signor no, da superparticulari in poi, & questi (oltre à li altri interualli che ce lo dimostrano ne superpartienti) sono il Lemma & l'Apotome; & ne multipli, la dupla & la tripla. Disposti che saranno i numeri nella maniera mostrata, moltiplicheremo il 16 (maggior termine della Sesquiquindecima) per il 24 (minore termine della Sesquientiquattresima) & il 25 (maggior termine di questa) per il 15 (minor termine di quella) dalle quali moltiplicationi haueremo tali prodotti 384. 375. i quali, col trouare il Diuifore comune, vedremo ridurgli ne minori numeri loro, acciò che si venga piu facilmente à cōprendere la quantità dell'interuallo & suono, contenuto dentro à loro estremi termini. la onde per ciò fare, misuro prima il 384 termine & numero maggiore, per il minore che fu 375, & mi auanza noue; il quale per non esser misura comune di essi, non può conseguentemente essere il ricercato Diuifore. misuro adunque di nuouo per il noue, il minor termine che fu 375, & mi auanza sei; il quale considerato, trouo che ne anco esso è misura comune di ciascuno, ma solo del maggiore che fu 384, nel quale entra 64 volte; però torno à misurare il primo & maggiore eccesso che fu noue, per il minore che fu sei, & mi auanza tre; il qual tre per essere misura comune di ciascun termine, è necessariamente il ricercato Diuifore: per il quale, partito vltimamente i due maggiori & primi numeri, ne vengano parti si fatte 128. 125; che per non poterli in modo alcuno ridurre in minor numeri; vengono à essere ne' termini minimi & radicali, & l'interuallo che da essi è contenuto è qualche cosa piu d'un Comma e mezzo. & che di tanta quantità sia dal maggiore il minore Semituono superato, cene possiamo accertare maggiormente, col sommarla insieme con la proportionione & numeri che contengono il minore Semituono: perche il prodotto che ne daranno hauerà l'istessa forma di quella che'l maggiore contiene. la onde perciò fare si terrà tal ordine. accomodinfi prima i numeri delle forme loro in questa maniera.

115
Lemma, quello importi.
Diaschisma, quello sia.

117
Semituono maggiore & minore, che detto à quelli numeri.

120
Apotome, quello sia.

122
Modo di sottrarre l'uno dall'altro interuallo.

126
Modo di trouare il Diuifore delle proportioni.

Modo di som-
mare insieme
le proportio-
ni.

128. 125. Forma della Supertripartiente 125.

25. 24. Forma del minore Semituono.

& moltiplichisi dipoi il 128. maggior termine della Supertripartiente 125, per il 25. maggior numero della Sesquientiquattresima; & il 125. minore termine di quella, per il 24. minor numero di questa; dalle quali moltiplicationi si haueranno questi prodotti 3200. 3000. che per relatione hanno tra di loro proportionione Sesquiquindecima; dentro à quali numeri si racchiude il maggiore Semituono fuor de suoi termini radicali: ne quali volendo ridurgli, si offeruerà la regola sopradetta.

STR. Non vi sia graue con questa occasione il replicarmela.

BAR. Traggo dal maggior termine che fu 3200, il minore che è 3000, & mi auanza 200, il quale eccello, perche è misura comune di ciascuno termine, è parimente il Diuifore loro; talmente che non occorre cercare piu oltre, di maniera, che partito il 3200. per 200, ne viene

Numeri con-
trafeprimi so-
no quelli che
non sono nu-
merati da al-
tro che dalla
unità; & i co-
posti possono
esser da altri
numeri misu-
rati.

16. & 15. ne viene partendo il 3000. per l'istesso 200. le quali minime parti che sono queste come ho detto 16. 15. contengano virtualmente l'istesso maggior Semituono, ma tra numeri contrafeprimi, & non tra composti & comunicanti, come quelli maggiori. Potrei ancora in proposito del ridurre ne minori termini loro gli interualli moltiplici, & i superparticolar, darui per regola di partire quelli per il minor termine, & questi per l'eccesso. Ascendendo per gradi verso l'acuto (secondo l'ordine promesso) segue dopo la Sesquiquindecima, la proportionione Sesquinona; il contenuto della quale è detto hoggi da' moderni pratici & Teorici, Tuono minore; appresso la quale segue immediatamente la Sesquiottaua e Tuono, detto maggiore à differentia del minore. Dicono il minor Tuono esser contenuto nella sua vera forma, dalla proportionione Sesquinona tra questi numeri 10. 9, & il maggiore dalla Sesquiottaua tra quest'altri 9. 8, con il qual poco di lume possiamo chiaramente vedere, qual di essi consti appunto del maggiore & minore Semituono senza che gli manchi o gli auanzi alcuna sua parte; & sarà quello che hauerà la forma in tutto simile à termini radicali del prodotto che da loro nascerà dopo che siano sommati insieme & ridotti ne minori termini. & perche di sopra ho à sufficienza parlato del modo del sommare, sottrarre, & trouare il diuifore delle proportioni, basterà per l'auuenire (doue queste bisogne occorreranno) che io vi formi di maniera l'esempio di quello che vi hauerò à dimostrare, che sia da voi con facilità il tutto compreso. & volendo hora (nel modo che io ho detto) mostrarui qual de due tuoni sia quello che i suoi estremi non siano atti à contenere interuallo maggiore di quello che ne darà il prodotto dell'uno & dell'altro Semituono sommati che siano insieme i termini & forme loro; lo vederemo dal sottoposto esempio.

25. 24. Forma del Semituono minore.

16. 15. Forma del Semituono maggiore.

40. } 400. 360. Forma del Tuono minore, fuor de suoi termini radicali.
10. 9. Ne suoi termini radicali.

Zarlino, alla
proposta 19.
del primo ra-
gionamento,
& alla 33. del
terzo.

Habbiamo da due Semituoni aggiunti insieme, hauuto il Tuono minore; la qual cosa consente à quello che il Zarlino proua nelle sue Dimostrazioni.

STR. Questo fatto non passa punto secondo il parere del puro pratico, ne è senza sua marauiglia, per aspettarli da essi il maggior Tuono; però seguite di gratia.

BAR. Col sottrarre hora dal maggior Tuono il minore, potremo vedere sensatamente di quanto sia da esso superato; la qual cosa comprenderemo dall'esempio che segue appresso.

Di quanto il
maggiore tuo-
no superi il
minore.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

81. 80. Forma della Sesquiottantesima, detta hoggi Comma.

Dalla sottrazione del minor tuono dal maggiore, nasce la Sesquiottantesima; il contenuto della quale è detto da moderni pratici, Comma.

STR. E' l'istesso dell'antico, questo?

BAR. Signor no.

STR. Quale è la differenza loro?

Qual differē-
tia sia dal Co-
mma antico à
quello d'hoggi.

BAR. Questa. intesero per Comma gli antichi Musici, l'eccesso dell'Apotome detrattone il Lemma; ò vogliamo dire quello del Tuono, detrattone due minori Semituoni loro: & hoggi è inteso per Comma (come hauete udito) quello auanzo di che il Tuono, eccede il Sesquinono, & non vollero i moderni trarlo dalla differenza de Semituoni à guisa degli antichi, per la ragione che si dirà poco di sotto. racchiudesi adunque l'antico Comma dentro questi numeri 531441. 524288. la metà del quale dissero poi Schisma.

STR. E' maggiore questo nostro, ò pure quello degli antichi?

BAR. Eccede il moderno quello degli antichi, d'un sì fatto interuallo 32805. 32768.

BAR.

STR. Quanti Cōmi de nostri verrà à contenere il maggiore & minor Tuono, & Semituono?

BAR. Dirouui breuemente questo per hora. consta la Sesquientiquattresima di tre Commi, & qual cosa piu d'una maggiore sua quarta parte, & manco della minore sua metà. la Sesquidecima consta di cinque & poco piu dell'ottaua sua maggior parte. il Sesquinono supera gli otto di poco manco d'un mezzo. & il Sesquiottauo supera i noue di quanto il minore eccede gli otto. Quanti Commi degli antichi contenesse il Tuono & il maggiore & minore Semituono loro, benissimo ve lo dichiara Boethio. Dall'esempio datoui sopra in prouarui che il Tuono minore conteneua non piu del maggiore & minore Semituono, si può trarre ancora vera cognitione, di quanto egli superi questo & quello separatamente. & dall'hauere veduto e'nteso, che il Comma aggiunto al minore Tuono, ne da il maggiore, si viene in cognitione di quanto quello sia da questo superato. talmente che de gli interualli che habbiamo fin'al presente trattato, riman solo farui noto di quanto il maggior Tuono superi il minore & maggiore Semituono; la qual cognitione vi daranno i due esempi che vi pongo qui à piè.

Di quāti Cōmi consti il Tuono maggiore, il minore, il maggior Semituono, & il minore.

Boethio libro 3. de musica capo 14. 15.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

25. 24. Forma del minore Semituono.

8 } 216. 200. Forma della Superbipartiente 25. fuore de minori suoi termini.
27. 25. Ne minori suoi termini.

Resta superato il minor Semituono dal Tuono maggiore, della Superbipartiente 25. la qual consta d'un maggior Semituono & d'un Comma; il che è tanto chiaro, che non occorre altra riproua: però verremo con l'esempio che segue à sottrarre il maggior Semituono del maggior Tuono, per vedere quello gli auanza.

9. 8. Forma del maggior Tuono.

X

16. 15. Forma del maggior Semituono.

135. 128. Forma della Super 7. partiente 128.

Viene superato il maggiore Semituono dal Tuono maggiore, della Superpartiente 128. il quale interuallo (come da quello che di sopra habbiamo detto si può comprendere) contiene in se vn minor Semituono & vn Comma di piu. Vò prouandoui in piu modi queste verità, per maggiormente confermarui nella vera openione che si deue hauere degli interualli circa il valore & contenuto loro, & di quanto l'vno ecceda l'altro. Possiamo da quello che fin qui si è dichiarato, benissimo vedere & intendere, la distanza che è dal b molle segnato in alamire ò in e lami, al diesis X segnato in G solreut ouero in D lafolre, secondo che in questo esempio si vede notato. & à ciò



che venga fatto il giuditio integro & retto, considereremo oltre à quello che si è detto di sopra, la qualità dell'interuallo, nel quale vengono tali segni accidentali, & in oltre la facultà che hanno d'operare in tal luogo. la onde dico prima, che l'vno & l'altro interuallo doue sono operati questi effetti, è nolla sua essenza vn Tuono minore, ciascuno de quali in amendue gli estremi, vien fatto scemo & dal diesis X & dal b molle, d'un minore Semituono. bisogna hora vedere, quello che rima

Diesis X segnato in g solreut, & in d lafolre, quanto piu graue del b molle segnato in a lami, & di quello posto in e lami.

ne à vn Tuono minore, dopo che ne siano tratti due minori Semitoni: & perche parte di questo fatto occorre di sopra, quādo esamināmo la qualità de' Semitoni; basterà come necessario, questo solo auuertimento, cioè; che togliēdo à vn minor Tuono due Semitoni minori, gli resterà l'istesso interuallo che restò al maggior Semituono detrattone il minore: & di tato è piu acuto il b molle d'alamire & d'elami, del diesis X di G solreut & di d lafolre.

STR. Questa mi è bene stata vna nuoua & grata speculatione, la quale ho piu volte desiderata intendere, non tanto per la cosa del Contrapunto, quanto per lo strumento di tasti.

BAR. Voglio in oltre auuertirui, che quando si fatto caso nascesse (ancora che di rado auuenga) ne Tuoni maggiori; l'interuallo che restasse sarebbe di quello minore vn Comma: tutte le volte però che si considerino i suoi minori Semitoni della forma & misura che al suo luogo di remo conuenirgli. la Terza minore, la quale è ancora stata detta da moderni Semiditono, & Sesquiditono; dicono essere quello interuallo, che è contenuto ne suoi termini radicali, dalla proportionione Sesquiquinta, tra questi numeri 6. 5. il quale nelle corde Diatoniche Syntone di Tolomeo, doue al presente considereremo principalmente tutti gli interualli che ci occorreranno misurare per condurre à fine quanto ci siamo in animo proposti; contiene in se vn Semituono & vn Tuono, l'vno & l'altro maggiore: talmente, che sommando insieme i numeri che racchiudono i detti interualli, si hauerà dal prodotto loro la vera sua forma; come per l'esempio che segue appresso apparisce.

Auuertimento.

Sesquiditono, quello sia. il Fabro nel capo 24. del terzo degli elementi musica li.



9. 8. Forma del Tuono maggiore.

16. 15. Forma del maggiore Semituono.



14. 120. Forma della Terza minore fuore de minori suoi termini.
24 } 6. 5. Ne suoi minori termini.

STR. Questo nostro Semiditono, è l'istesso di quello degli antichi?

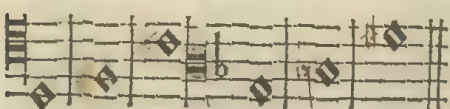
Semiditono,
quello sia,

BAR. Non è l'istesso in modo alcuno; imperochè questo nostro è consonante, come voi sapete, & vien prodotto nel genere superparticolare dalla proportionione Sefquiquinta; & quello come affermano i Musici tutti è dissonante, contenuto nel genere Superpartiente tra questi numeri 32. 27.

STR. Come si hanno da intendere & distintamente conoscere piu cose diuerse con l'istesso nome?

Terza minore,
non trouarsi
tra D. & f
faut.

BAR. Con grandissima difficoltà & confusione certamente di colui che ne tratta & di colui che ascolta; però io anderò con quella distintione & facilità maggiore che potrò per essere da voi chiaramente inteso, quantunque la mia voce sia per natura roca. Sendo vero adunque che la Terza minore consti d'un Tuono maggiore & d'un maggiore Semituono, & consequentemente che ella sia contenuta dalla Sefquiquinta, come afferma particolarmente il Zarlino alla proposta 26. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni; ne segue necessariamente, (il che è contro l'opinion del pratico) che le sottoposte non siano realmente Terze minori della proportionione & misura delle due prime mostrate. Ne da altro ciò auuiene, che dal contenere in loro, non



piu d'un Tuono minore & vn maggiore Semituono ciascuna di esse: i quali due interualli congiunti insieme, non sono atti a darne vna Terza minore della misura & proportionione di quelle prime; ma si bene vn Semiditono dissonante dell'antico Diatono Ditonico: & con tutto che il senso (per quello che si è detto) lo concede senza repugnanza, lo proueremo non dimeno all'intelletto in questa maniera. Somminsi

insieme (secondo l'esempio che segue appresso) i numeri che contengono l'vno & l'altro interualllo, & veggasi poi qual prodotto ne risulta. Dallo hauere sommato insieme i due sopradetti interualli, si è hauuto la superquintrapartiente 27. ch'è la vera forma del Semiditono del Diatono Ditonico: il qual Semiditono, non per altro è dissonante

10. 9.

16. 15.

interualli, si è hauuto la superquintrapartiente 27. ch'è la vera forma del Semiditono del Diatono Ditonico: il qual Semiditono, non per altro è dissonante

160. 135. che per essere minore vn Comma (secondo che si è detto altra volta) della Terza minore del Syntono di Tolomeo; oltre al ritrouarsi la sua forma nel genere Superpartiente, non atto secondo Pitagora alle consonanze de' suoi tempi & fuori del numero Senario.

STR. Donde crediamo che habbiano tratta i musici d'hoggi, questa così sottile consideratione, che tra le parti del numero Senario, sia contenuto ciascun semplice & parte de composti musici interualli consonanti?

Numerio senario,
da chi
habbi tolta la
sua facultà.

BAR. Il considerare l'ordine per il quale sono poste le proportioni nel secondo genere di maggiore inegualità detto Superparticolare, tengo per fermo che habbia porto loro questa si fatta occasione; con hauere accoppiato i dieci primi interualli a due a due per l'ordine naturale; & ridotti poscia ne minor termini loro.

STR. Come di gratia.

BAR. Eccouene vno accomodato esempio; il quale senza piu vi farà noto tutto quello che che io ne senta.

Numeri disposti secondo la natura del Genere Superparticolare; tra quali si troua in atto la Forma non solo di qual si voglia semplice musicale interualllo, ma in potenza ciascuno de misti & composti: & chi piu oltre andasse, trouerebbe quelli ancora che contengono il maggiore & minore Semituono. i quali numeri quando fussero altramente considerati, si hauerebbe la Forma di qual si voglia altro interualllo desiderabile.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Sesquialtera	Sesquitercia	Sesquiquarta	Sesquiquinta	Sesquisesquialtera	Sesquisesquitercia	Sesquisesquiquarta	Sesquisesquiquinta	Sesquialtera	Sesquitercia	Sesquiquarta	Sesquiquinta
Diapason	Diapente	Diatesaron	Terza maggiore	Terza minore							

POTREBBE ancora si fatta consideratione essere stata tratta, dall'ottavo capo del terzo libro degli Harmonici di Tolomeo; ouero dal quartodecimo del primo del suo Quadripartito: doue egli ingegnosamente v'ha comparando insieme gli aspetti de' pianeti, alle Forme degli intervalli musici de' suoi tempi, così dicendo. Il Tetragono & Quadrato, comparato al Trino, fa Sequiterza; comparato all'Esagono (ò Sestile che dire lo vogliamo) fa Sesquialtera; comparato all'opposizione fa Dupla; & con tutto il cerchio del Zodiaco, fa Diapason diapente. il qual tutto, comparato di nuouo al Quadrato, fa Disdiapason: & comparato vltimamente tre quadrati à due trini, hanno tra di loro l'istessa relatione, che ha 9. à 8.

Tolomeo cō
para gli aspet-
ti de' pianeti
à gli interval-
li musici.

STR. Non si trouano ancora tra essi aspetti, le forme delle consonanze imperfette?

BAR. Signor no, perche l'imperfettione non la permette il cielo, nè la comporta. Potrebbe si ancora trarre per l'istesso ordine da ciascuno de' due luoghi citati, chi piu sottilmente andare volesse sofisticando, le forme di tutti gli altri intervalli musici de' nostri tempi; ma siane detto à bastanza.

STR. Io credeuo che questa facultà del numero Senario, fusse interamente vn nuouo trouato, & vedo non essere altrimenti così; la qual cosa mi fa dubitare che ci siano dell'altre cose (circa l'inuentione) che sono antichissime, e ci sono predicate per nuoue da questo & quello.

BAR. Non ne dubitate punto; imperoche i semplici molte volte nel leggere alcuno libro di qual si voglia facultà, credono (per la poca esperienza) che quelle cose non si trouino altroue che in quello; le quali il piu delle volte sono scritte in molti, le migliaia de' gli anni auanti.

STR. Quella diuisione del quadrato, in tre vguale Parallelogrami, il mezzano de quali sia in due vguale parti separato, intersecati poi da vna linea che si parta da vno de' gli angoli del quadrato, & si posi sopra il lato opposto, talmente che lo diuidi in due parti vguale: le quali porzioni diuerse delle linee, comparate l'vna con l'altra, hanno facultà di darne le forme di maggior numero d'intervalli musici che il Senario & le sue parti, è antica, ò pur nuoua inuentione?

BAR. Cote sta si fatta cosa è tolta di peso dal secondo capo & libro degli Harmonici dell'istesso Tolomeo; della quale per ischerzo racconta quanto al suo proposito occorreua, per dinotare gli intervalli musici di quelli tempi. Potrete da quello che io sono hora per dirui, accorgerui facilmente, quando hauerete vn'intervallo fuore de' veri & minori numeri, se egli è superfluo, ò diminuito del suo vero essere. però è da auuertire, che se il minore suo termine sarà diminuito da quello che all'esser suo naturale conuiene, è segno manifesto d'essere superfluo; & essendo maggiore del consueto, sarà tal'intervallo diminuito: di tanto & quanto poi, ven'accerterà il sottrarre da esso ò il sommare seco questa & quella parte che piu à proposito giudicherete; & contrario effetto farebbe nel maggiore suo termine.

STR. Non ho inteso interamente questo vostro vltimo concetto.

BAR. Ecco che mi dichiaro meglio. Noi habbiamo in vece della Sesquiquinta (assegnataci da maestri di questa moderna pratica di contrapunto, per la forma della minor Terza del Syntonio di Tolomeo) la Superquintapartiente 27. volendo hora vedere se ella superi ò sia dalla Sesquiquinta superata, l'eccesso con il quale il 32 maggior suo termine supera il minore che è 27 ce lo puo à bastanza insegnare, il quale eccesso è cinque: hora considerate quante volte entri nel minor termine di essa proportionione, nel quale entra cinque volte & auanza due; doue nella Sesquiquinta, l'eccesso di che il maggior numero supera il minore, che è vno; vi entra cinque volte à punto: dal che manifestamente appare, esser vero quello che io ho detto; cioè. che per essere il minor termine della Superquintapartiente 27 superfluo, comparato però à quello della Sesquiquinta, gli è conseguentemente inferiore; di quanto poi, si è detto al suo luogo.

STR. Ho molto bene inteso il tutto, ma ditemi vn'altro particolare, non essendo il Semiditono l'istessa cosa della Terza minore, con quale di questi conuiene il Triemitonio, che con ciascuno de' tre nomi differenti, ho trouato appresso alcuni essere stata nominata l'istessa cosa?

BAR. il Triemitonio è come sapete il supremo intervallo di ciascuno Tetracordo dell'antico Cromatico, & non conuiene col Semiditono, ne con la minor Terza del Syntonio; imperoche egli cade sotto la proportionione Supertripartiente 16 dentro à questi numeri ne' suoi minori termini 19. 16. & così viene à essere minore della minor Terza, & maggiore del Semiditono; al qual parere consente il Zarlino al capo 34 della seconda parte delle sue Institutioni harmoniche. Resta che vediamo in questo proposito, di quanto la minor Terza superi il maggiore & minore Tuono, la qual cosa ci farà noto i due esempi seguenti.

6. 5. Forma della minor Terza.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

3 } 48. 45. Forma del maggior Semituono, fuori de' minori suoi numeri
16. 15. Ne' minori suoi numeri.

Supera la minor Terza il Tuono maggiore, d'un maggiore Semituono; di che la sua riproua:

non

Auuertimen-
to.

Triemitonio,
quello sia.

non occorre, per essersi pur hora veduta nel comporla di ambedue questi; però vediamo di quanto il minor Tuono sia da essa minor Terza superato.

6. 5. Forma della Terza minore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

2 } 54. 50. Forma della Superbipartiente 25. fuore de suoi minor termini.
27. 25. Ne suoi minor termini.

Viene superato il minor Tuono dalla minor Terza, della Superbipartiente 25. la quale consta d'un maggior Semituono & d'un Comma, secondo che si prouò di sopra. Dicono la Terza maggiore essere quella imperfetta consonanza, che nasce dalla proportion Sesiquiquarta; & che l'è contenuta ne suoi minori termini da questi numeri 5. 4. & in oltre ch'ella consta del maggiore & minor tuono: il che vedremo (secondo questo essemplio) dal sommargli insieme, & dal prodotto che ne daranno.



9. 8. Forma del Tuono maggiore.

10. 9. Forma del Tuono minore.



18 } 20. 72. Forma della Terza maggiore, fuore de minori suoi termini.

5. 4. Ne minori suoi termini.

Nasce dall'hauere sommato insieme l'uno & l'altro Tuono, la Terza maggiore; dalla qual cognitione, insieme col sottrarne da essa la minore, potremo ancora sapere di quanto questa sia da quella superata.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

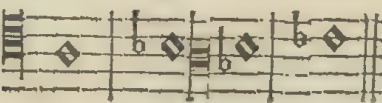
25. 24. Forma del minor Semituono.

Rimane adunque superata la Terza minore dalla maggiore, d'un minore Semituono; la riprova del che farebbe, il sommare insieme seco esso minor Semituono. Ha il semplice pratico, in diuerse corde accidentalmente col mezzo di questi segni X. b. altre spezie di Terze maggiori, tenute da lui della istessa grandezza delle prime mostrate: il quale (secondo il parer mio) è vno de maggiori abusi che egli habbia fra molti & molti altri che io sono oltre à già detti per dimostrarui.

STR. Marauigliomi assai, che di tanti huomini eccellenti che hanno scritto di questa facoltà della Musica tanto sottile & dottamente, non vene siano stati alcuni per ancora (che io sapia) che habbiano per comun benefitio palesati & scoperti questi sì fatti sensibili errori.

BAR. Non è punto da marauigliarsi di ciò; auuenga che quelli i quali hanno creduto catar il Diatono Ditonico, non poteua cadere ne loro intelletti tale consideratione; per non trouarui in modo alcuno la cagione non che l'effetto di ciò, quelli poi che hanno detto essere la spezie che si canta hoggi il Syntono di Tolomeo, crederò facilmente per i molti rincontri, che troppo bene se ne siano accorti; ma per non fare punto à proposito loro il palesargli, gli hanno (come io dissi altra volta) raciuti; stimando maggiormente (tirati da un'ambizioso & vano pensiero) l'impertinenti nouità de capricci loro, che il comodo & vtile che egli hauerebbono possuto apportare al publico con ispiegarli la verità: senza hauere perciò fare corrotto & guasto molti nomi delle cose importantissime & à questa facoltà appartenenti. Sono adunque le Terze quali io

Non trouarsi
la terza mag-
giore tra que-
ste corde.



ho detto, contenute tra le corde del presente essemplio: & per constare ciascuna di esse di due Tuoni maggiori, vengono consequentemente à cadere sotto questa proportion 81. 64. la quale ben considerata, si trouerà in essa ciascuno di quelli particolari accidenti che si trouano nella Superbipartiente 27. ne può essere in modo alcuno la naturale Terza maggiore del Diatonico Syntono; ma si bene come afferma il Zarlino (nel quarto ragionamento delle sue Dimostrazioni alla Terza Diffinitione) il dissonante Ditono del Diatonico Ditonico; il quale dall'acuto al graue in ciascuno suo Tetracordo, cammina per Tuono, & Tuono, & Lemma: è ben vero che le sottoposte, sono contenute dalla Sesiquiquarta loro proportion, & consequen-

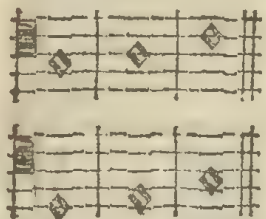
Diff. 3^a.

guentemente consonanti, per essere l'intervallo, che ha la prima nella parte graue vn Tuono minore, & altresì quello, che nella seconda si troua tra F faut & G solreut. Voglio in oltre auuertirui, che se considererete l'eccesso, di che il maggior termine della proportion, che contiene l'antico Ditono, che è 17. eccede il minore; troverete (secondo la regola dataui poco di sopra) che per superare preso quattro volte, il minore suo termine, che fu 64. dà manifesto inditio, che egli auanza il vero essere della Sesquiquarta. Dico la Diatessaron essere quel mezzano intervallo, che nasce dalla proporzione Sesquiterza, contenuto ne suoi minor termini da questi numeri 4. 3.



ne vi para inconueniente l'hauere io menzionata la Quarta sotto nome di mezzano intervallo, auuenga che tra 5 consonanti interualli (le forme de quali si trouano tra l'vnità & il sei) & gli altri interposti numeri, che sono tra essi disposti per l'ordine naturale loro, viene terzo; hauendone due dalla parte graue che sono l'ottava & la quinta, & due altri nell'acuta, che sono la maggiore & la minore Terza: oltre che il suono, che esce da suoi estremi, è nella sua semplicità di natura veramente di non offendere l'udito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di dilettarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarli mezzano tra queste & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiché la natura non vfa mai nelle sue cose, passare dall'vno all'altro estremo senza toccare il mezzo: & si come il minore de' perfetti interualli, sendo piu lontano dalla perfettione è meno de' gli altri consonante; così parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori confuonano, come piu lontane dall'imperfettione: l'opposito à punto di quello che auerrebbe alle dissonanze, quando si applicasse le settime alle perfette, & le secòde all'imperfette consonanze; come al suo luogo siamo per chiaramente dimostrare. Torno à dire della Quarta, che ella contiene principalmente in se stessa vn Semituono maggiore, & vn Tuono maggiore, & vn minore; la quale si può considerare come composta della Terza minore, & del minore Tuono; il che vedremo secondo l'esempio dal prodotto che ne daranno sommati, che siano insieme i minimi termini di questo & di quella.

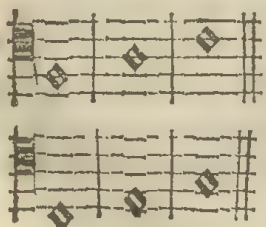
Diatessaron, essere mezzano intervallo tra la consonanza & la dissonanza.



6. 5. Forma della Terza minore.
10. 9. Forma del Tuono minore.

15 } 60. 45. Forma della Quarta, fuore de suoi termini radicali.
4. 3. Ne suoi termini radicali.

Si può ancora hauerè la Quarta dell'istessa proporzione & misura, dal prodotto, che ne darà la forma della Terza & del Semituono l'uno & l'altro maggiore; il che vedremo nell'esempio seguente, doue faranno insieme aggiunte le forme loro.



5. 4. Forma della Terza maggiore.
16. 15. Forma del Semituono maggiore.

20 } 80. 60. Forma della Quarta, fuore de minori suoi numeri.
4. 3. Ne minori suoi numeri.

Hauendo la quarta (per essere consonante & nella vera sua proportion) à contenere quanto ho detto & prouato; ne segue necessariamente (contra l'openione del semplice pratico) che le sottoposte non siano altramente Quarte consonanti, ne dell'istessa proporzione delle prime; la qual cosa consente à quello che dice il Zarlino nella proposta 28 del secondo ragionamento delle sue Dimostrazioni. & questo auuiene per contenere in loro ciascuna di esse due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono, che l'vno dall'altro separa. de quali interualli, sommati, che siano insieme i numeri delle proportioni che gli contengano, haremo dal prodotto loro, vna proporzione che eccederà la Sesquiterza d'un Comma, & necessariamente gli estremi dissoneranno, che i Tuoni siano tali quali io ho detto, lo tocca con mano per gli esempi dati, anco il pratico; però nell'esempio, che segue lo prouerò à voi come Teorico, col mezzo dell'Aritmetica facultà.

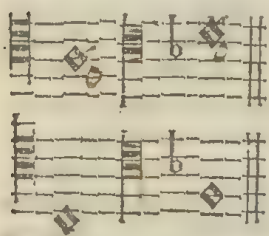
alla proposta 28. del secondo ragionamento.

Non trouarsi il Diatessaron tra queste corde.

6. 5. Forma della Terza minore,
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

- 2 } 54. 40. Forma della Super 7 partiente 20, fuor de suoi numeri minori.
27. 20. Ne suoi numeri minori.

Si è da tal somma hauuta, la Super 7 partiente 20, la quale (secondo che io vi dissi) consta d'vna Quarta superflua d'vn Comma; il che si può sensatamente vedere col sottrarlo da essa; oltre che se ella fusse altramente, ne seguirebbe, che discendendo la parte graue per vn tuono della qualità che è contenuto tra la corda G solreut & alamire; gli estremi non risonsassero per vna intera Diapente. La qual cosa come si vedrà al suo luogo non è punto vera. voglio che vediamo hora, se le sottoposte considerate in vna Terza nella parte acuta, & in vn Tuono nella graue, siano



intere Sefquiterze, o nò; & in che consideratione l'habbia il Teorico, & perche. Ho mosso questa dubitatione, per il desiderio che io ho d'acchetare ciascuna difficoltà & dubbio che vi potesse nascere intorno à questo importante capo del nostro ragionamento. Poco di sopra, in proposito della Terza minore vi prouai, che ascendendo, tra D solre & F faut, non era realmente vna tale imperfetta consonanza contenuta dalla Sefquiquinta; ma si bene l'antico Semiditono.

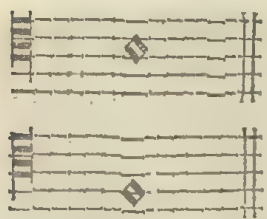
considerando hora la Quarta del mostrato essemplio, tanto per b mol le quanto per h duro, composta ciascuna di esse dell'intervallo quale ho detto, & del Tuono maggiore, troueremo che sommati insieme i numeri che gli contengono, ne daranno vn'intera Sefquiterza come vedrete dall'essemplio che segue.

32. 27. Forma del Semiditono,
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

- 72 } 288. 216. Forma della Quarta fuora de suoi numeri minori.
4. 3. Ne suoi numeri minori.

Habbiamo hauuto da' due interualli aggiunti insieme, la Quarta nella sua vera forma; il che di sopra non auuenne, perche la Terza di questo vltimo essemplio, à comparatione della prima mostrata, è diminuita di quanto era superfluo il Tuono in quello; & di tali parti composta si può ancora considerare la Quarta nell'antico Diatono. Resta intorno la consideratione di essa, che io vi faccia noto di quanto ella superi la maggiore & minore Terza; il che à bastanza faranno i due essempli datoui quando la considerammo composta di si fatti interualli & del Semituono maggiore & del minor Tuono. Vengo hora à dirui alcuni particolari del Tritono; il quale dicono i moderni pratici essere contenuto dalla proporzione Super 13 partiente 32 tra questi numeri 45. 32, & che egli contiene in se tre tuoni; dal qual contenuto prese forse il nome; ma nella spezie Diatona Ditonica doue sono vguale. Puossi considerare questo dissonante intervallo, composto d'vna Terza & d'vn Tuono maggiore tanto nel graue quanto nell'acuto: & che la sopradetta sia nel Syntono la vera sua proporzione, ce ne possiamo accertare in piu modi; tra quali, vno che è il piu semplice & il piu facile vi mostrerò hora col sommare insieme i numeri che contengano gli interualli sopradetti, parti di esso propinque: le quali ne daranno gli istessi numeri che io dissi contenerlo.

Tritono, per
che sia così
detto.



5. 4. Forma della Terza maggiore
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

45. 32. Forma del Tritono.

La natura par
torrice di ra-
do le cose p
fette, & le
mostruose.

Si è hauuto dal prodotto della Terza maggiore & del maggior Tuono, il Tritono nella vera sua forma, & negli istessi suoi minor termini; il qual intervallo insieme con il suo seguente, per hauere la forma & gli estremi suoni loro assai (per così dirgli) sproporzionati; & conseguentemente con difficoltà venire compresi dall'intelletto; non si possano considerare ne si trouano naturalmente nell'Ottava in altre corde che in due: ne anco di questo è da marauigliarsi; auuen- ga che la natura, di rado (come ancora le perfette) partorisca le cose sproporzionate & mostruose; però possiamo senz'altro vedere di quanto egli superi la Quarta col sottrarla da esso.

Forma

45. 32. Forma del Tritono.

X

4. 3. Forma della Quarta.

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

Supera il Tritono la Quarta della Super 7 partiente 128; la quale proporzione consta d'un minor Semituono, & (contro l'opinione del pratico) d'un Comma di piu come di sopra in vno altro luogo si è dimostrato. Pare impossibile al pratico, che sottratto dal Tritono la Quarta, gli habbia à rimanere piu d'un minore ordinario Semituono; e tutta la difficoltà che egli ha nello intendere queste à lui nouità, nasce dal non hauere degli interualli che del continuo ha tramato, quella cognitione che douerebbe. la quale, quelli che perfettamente l'hanno gli acquieta in tutto; ne ciò passa senza suo biasimo; per essere impossibile à quelli che non intendano la proprietà & virtù della cosa (& sia qual si voglia) bene esercitarla; & questa dicono molti (anzi tutti i giuditiosi & dotti) che sia vna delle principali cagioni tra le altre molte, che la musica pratica de tempi nostri non habbia quella facultà d'operare ne gli animi degli vditori, alcuno di quelli marauigliosi & virtuosi effetti, che l'antica operaua. Torno à dire adunque, non poterli hauere il Tritono dal sommare insieme la forma della Quarta & quella del Semituono minore; per essere vn Tuono maggiore quello che bisogna diuidere per ciò fare; il quale è capace oltre al maggiore & minore Semituono, d'un Comma; secondo che si è altra volta prouato, & come si può di nuouo prouare col sommarli insieme. Et perche potrebbe alcuna volta occorrerui qualche proporzione tra numeri grandi & così poco differenti tra di loro, che non si conoscesse (per modo di dire) nel volere con diligenza vedere qual fusse la differenza, che è dall'vno all'altro interuallo: perche non è impossibile in questa maniera d'esercitare i numeri (come in alcune altre) il sottrarne vn grandissimo da vn picciolissimo; ma auuertito da quello che sono hora per dirui, & con essemplio mostrarui, vi accerterete qual di essi il maggiore, & quale il minore contenga. la onde prima dico poterli da vn picciolo sottrarre vn grande interuallo; come per essemplio dal Comma sottrarre vn Tuono maggiore; ancora che di gran lunga sia quello di questo minore: & che si possa fare ciò, lo proueremo con l'essemplio presente al senso.

Auuertimento.

81. 80. Forma del Comma.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

72 } 648. 720. Forma della Subsesquinona fuor de suoi minor termini.
 9. 10. Ne suoi minor termini.

Pare di prima vista d'hauere sottratto dal Comma vn Tuono minore, & consequentemente, che quello superi questo di tale quantità; la qual cosa quanto all'intelletto & al senso repugni, ciascuno il sa. però è d'auuertire, che il minor numero di quello interuallo che dal Comma habbiamo cerco sottrarre, è venuto al luogo del maggiore, & per il contrario al luogo di questo il minore: per la qual cagione non vengono altramente hauere la forma della Sesquinona, per essere come altra volta vi ho detto, contenuta tra il 10, e'l 9, & non per il contrario tra il 9, e'l 10.

Auuertimento.

STR. Che interuallo sarà adunque quello che è contenuto da tal proporzione?

BAR. Quella è vna Subsesquinona; la quale in tal luogo manifesta di quanto l'interuallo dond'ella fu tratta sia superato dal Sesquiottauo, & non di quanto il Comma lo superi; & però vengono tali proporzioni meritamente dette Priuatiue & Rationali, & quell'altre prime Positiue & Reali; & questo basti per tutti gli altri casi si fatti che vi potessero occorrere. Vengo hora à discorrerui sopra la Semidiapente, la quale secondo il parere de nostri pratici è quell'interuallo che consta d'un Tuono maggiore d'un minore & di due maggiori Semituoni; & forse che ella prese tal nome, perche i suoi estremi suonano vna Diapente scema, diuisa però in quattro interualli da cinque termini & corde. è contenuta adunque ne suoi minor termini da questi si fatti numeri 64. 45. la quale considereremo primamente come composta d'vna Quarta & d'un maggiore Semituono, tanto nel graue quanto nell'acuto: delle quali verità in piu modi si può esserne capace: ma il piu semplice & breue è, il sommare insieme i numeri che contengono i due sopradetti interualli, & vedere che il prodotto loro ne darà la forma che detto habbiamo.

Semidiapente perche sia così detta.



3. 4. Forma della Quarta.
 16. 15. Forma del maggiore Semituono.
 64. 45. Forma della Semidiapente.

Fine del musi-
co pratico
qual sia.

Auvertimen-
to.

Non si può questo intervallo, come ne anco il suo precedente, considerare ò comporre tra le corde naturali Diatoniche in alcun'Ottava, d'altre sue parti che delle due già dette. & se il pratico mi dicesse potersi questa comporre di due Terze minori dell'istessa forma & di vguale proportione, gli risponderai & prouerei che egli erra in questa come in molte altre cose, per essere il suo fine di acchetar solo, non l'intelletto ò il senso dell'vdito; ma bene spesso quello della vista. il quale come tutti (ò più degli altri) con facilità si inganna; & ha nel distinguere i suoni quella ò poca più parte, che ha l'vdito nel discernere le differenze de colori; & particolarmente s'ingannano i sensi tra le minime differenze de comuni, & de proprij oggetti; le quali à gran pena capisce il sano intelletto. Che di due terze minori dell'istessa misura non si possa comporre la Semidiapente della mostrata sua forma; ce lo manifesta primamente il numero del suo maggior termine: il quale se bene è quadrato, che tale bisogna che sia volendo esser capace della Geometrica medietà; non per questo si ritroua in esso l'altra necessaria conditione; la quale è che egli sia atto ancora à darne il maggior termine d'vno di quelli intervalli ne quali si vorrà vguualmente diuidere. la qual cosa al maggior numero & termine della Semidiapente non auuiene, per non essere del sei, che è il maggiore termine della minor Terza capace: ma venghiamo con vno senfatto esempio all'esperienza del fatto, & ciò sarà il sommare insieme i termini di tali intervalli, dal prodotto de quali, non si hauerà altramente la forma della Semidiapente; ma si bene quella della Super 11 partiente 25.

6. 5. Forma della Terza minore.
 6. 5. Forma della Terza minore.
 36. 25. Forma della Super 11 partiente 25.

Consta l'intervallo che habbiamo hauuto, dall'hauere sommato insieme due Terze minori, d'vna Semidiapente superflua d'vn Còma; & che questo sia vero, si può vedere col sottrarne da esso la Super 19 partiente 45, forma della Semidiapente, che ci resterà vn Comma; & questa è di ciò la cagione. Nel considerare il Teorico la Semidiapente composta di due Terze minori, per non potere diuidere alcuno intervallo rationalmente de tre primi semplici generi di proporzioni in parti vguale, dalla Quadrupla & le sue replicate in poi, intendendo sempre secondo la facultà Aritmetica; ve ne scorge necessariamente vna dell'altra maggiore & diuersa: la qual verità vi ho di sopra in proposito della minor Terza, senfatamente mostrata. resta solo à vedere, se sommando tali diuerse Terze minori insieme, ne darà il prodotto loro la vera forma della Semidiapente: dal quale esempio si conoscerà euidentemente, che in tal consideratione le haueuano ancora in tale spezie gli antichi musici Tolomaici. Perche se le haueffero tenute dell'istessa misura, non hauebbono assegnata alla Semidiapente dell'vna & l'altra capace, la mostrata proporzione; ma quella che si hebbe di sopra dal prodotto delle due Terze minori contenuta ciascuna di esse dalla Sesquiquinta, che le Terze siano adunque differenti di forma, l'esempio che segue ce lo farà manifesto.

32. 27. Forma del Semiditono.
 6. 5. Forma della Terza minore.
 3 } 192. 135. Forma della Semidiapente fuor de minori suoi termini.
 64. 45. Ne minori suoi termini.

Eccoci de due sopradetti intervalli composta la Semidiapente nella sua vera forma, della quale altro non occorre vedere, se non di quanto ella superi il Tritono; la qual cosa ci farà nota l'esempio che segue, nel quale sarà sottratto da essa.

64. 45. Forma della Semidiapente.
 X
 45. 32. Forma del Tritono.
 2048. 2025. Forma della Super 23 partiente 2025.

Resta

Reſta ſuperato il Tritono dalla Semidiapente, della Super. 23 partiente 202 ſ. la quale conſiſte d'un mezzo Comma in circa.

STR. Sono dell'ifteſſa miſura & proportionale la Semidiapente c' il Tritono degli antichi, di queſti noſtri?

BAR. Signor nò: imperochè l'intervallo che hebbe ſpaccio di Tritono appreſſo gli antichi, cadeua ſotto queſti numeri 729. 512. il quale ſupera d'un Comma il noſtro; & la Semidiapente loro cadeua ſotto queſti altri 1024. 729. che per l'oppoſito viene a eſſere minore della Super 19 partiente 45, detta da' moderni Semidiapente, d'un ſi fatto intervallo; come ſenſatamente ſi può vedere col ſottrarre l'vno dall'altro.

STR. Di maniera che la maggior parte de' nomi degli intervalli muſici d'hoggi, ſono (per non dir tutti) corrotti & quaſti?

BAR. Non ne dubitate punto.

STR. Non farebbe bene il prouederli auanti che la coſa inuechiaſſe & ſi diſondeſſe maggiormente nelle menti degli huomini?

BAR. Veramente ſi, ma queſta è cura d'un' huomo d'autorità, & di molto valore; però noi anderemo in quanto à nomi degli intervalli, ſeguendo (ancora che cauino) il comune uſo, ſe non per altro, per eſſere inteſi: ma venghiamo cene hortaſi all'eſſamina della Diapente; la quale dicono eſſere contenuta nella vera ſua proportion, della Setquialtera, detta ancora Setquipla, tra queſti numeri ne ſuoi termini radicali 3. 1. & contenere in ſe primamente due tuoni maggiori, vn minore, & vn maggiore Semituono; la quale ſi può conſiderare in molte maniere: ma la ſua propria & principale è, compoſta della maggiore & minore Terza, come (ſecondo l'eſſempio che ſegue) ne moſtrerà il prodotto che haueremo da numeri che la contengono; & farà nel ſuo vero eſſere harmonic, tutte le volte che la maggiore tenga il luogo graue, & la minore l'acuto.

Nomi corrotti degli intervalli.

Glareano nel capo 12. del libro 3. chiama la Setquialtera, Setquipla.



5. 4. Forma della Terza maggiore.
6. 5. Forma della Terza minore.



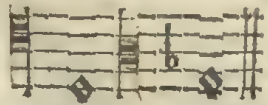
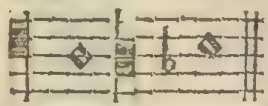
30. 20. Forma della Quinta, fuore de ſuoi numeri minori.
10 }
3. 2. Ne ſuoi numeri minori.

Ho detto compoſiſi la Quinta di tali intervalli prima che di ciaſcuni altri; per eſſere quelli ſue parti piu propinque: & à ciò che da voi ſia di queſto ancora la cagione bene inteſa, dico; che ſecondo l'openione de Teorici, ſono parti piu propinque degli intervalli quelle, che ſommate inſieme i numeri che le contengano, ſi ha dal prodotto loro, non ſolo l'ifteſſa proportion del tutto; ma vicino aſſai, & alcuna volta (come hauete veduto del Tritono & della Semidiapente) negli iſteſſi ſuoi termini radicali; & per il contrario quelle ſono parti piu remote, che à termini minori del loro tutto danno il prodotto loro piu lontano: queſto ci è apportato dalle parti loro piu imperfette & diſuguali, & quello dalle piu perfette & uguali; & venendo à conſiderare le altre parti della Quinta, & di eſſe à compoſla, dico; che ſarà vna Quinta ancora quella, che conſiſte d'vna Quarta & d'un Tuono maggiore; perche ſommati inſieme i numeri delle proportioni loro, ſi hauerà dal prodotto che ne daranno (ſe bene vn poco piu lontano da minori ſuoi termini) la moſtrata ſua forma.

Parti propinque & remote degli intervalli, quali ſiano.

4. 3. Forma della Quarta.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

12 } 36. 24. Forma della Quinta, fuor de ſuoi minor numeri.
3. 2. Ne ſuoi minor numeri.



Nascondo la Quinta da quelli due moſtrati intervalli come ſi è detto, ſi può inſieme col Zarlinò argumentare, che quelle del ſortopoſto eſſempio non ſiano altramente tali; ma di proportion & genere diuerſo; il che è contro il parere del pratico; & vie piu quanto gli ſi prouerà che elle ſiano diſſonanti. l'eſſere di proportion diuerſa da quelle prime, naſce per contenere vna Quarta & vn Tuono minore; i quali due intervalli aggiunti inſieme, non ci poſſono dare vna Quinta dell'ifteſſa proportion delle due prime moſtrate; ma vn'altra che ſarà vn Comma di eſſe minore, & perciò diſſonante: & che di tanto venga diminuita, ecco l'eſſempio, che cene accerterà.

Zarlinò alla propoſta 30. del ſecondo ragionamento delle ſue diſmoſtrationi.

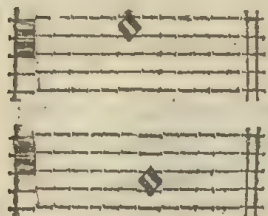
Non trouarſi la Diapente tra queſte corde.

B 300. Forma

4. 3. Forma della Quarta.
10. 9. Forma del Tuono minore;

40. 27. Forma della Super 13 partiente 27.

L'intervallo che si è hauuto dal sommare insieme la Quarta & il Tuono minore, è la Super 13 partiente 27; la quale consta d'una Quinta diminuita d'un Comma: della qual verità potrebbe l'huomo maggiormente accertarsi, con sommarla insieme seco; imperochè da ambedue si haurebbe la Sesquialtera, forma della Diapente. Potrebbe si da quello che habbiamo detto dubitare, se la sottoposta, considerata in una Quarta nella parte acuta & in un Tuono nella grave, fusse una Quinta della prima, o della seconda spezie; al che rispondendo dico, che ella è della prima



& non della seconda in modo alcuno. & se mi fusse replicato, che il Tuono che ella ha nella parte grave è minore, il quale (secondo il modo che io ho mostrato comporla di tali intervalli) maggiore essere douerebbe; gli risponderei essere verissimo, & che per tal cagione viene in quel luogo a essere consonante; imperochè la Quarta che ella ha nell'acuto, è superflua di quanto manca al minor Tuono che ella ha nel grave, per farsi al maggiore uguale. di maniera che da quello intervallo superfluo, & da questo diminuito, per essere uguale la superfluità del

l'uno a quello che manca all'altro, si ha da essi la Quinta nella sua vera forma & proportionione; come dal sommare insieme i minimi termini loro potrà ciascuno sensatamente vedere. si haurea ancora nella vera sua forma, dal Tritono & dal maggiore Semituono; ma non già da quella della Semidiapente & del Semituono minore, come il seguente essemplio ne manifesta.

64. 45. Forma della Semidiapente.
25. 24. Forma del minore Semituono.

40 } 1600. 1080. Forma della Super 13 partiente 27. fuor de minori suoi numeri.
40. 27. Ne minori suoi numeri.

Si è da tal somma hauuto, la Super 13 partiente 27, la quale (come si è detto) consta d'una Quinta diminuita d'un Comma; di maniera che dalla Semidiapente & dal minor Semituono, non si ha (come crede il pratico) l'istesso prodotto che dal maggiore & dal Tritono. Non è da lasciare indietro il sapere di quanto la Quinta superi il Tuono, & di quanto la Semidiapente; la cognitione di che ci daranno interamente i due essempli seguenti.

3. 2. Forma della Quinta.

X

45. 32. Forma del Tritono

6 } 96. 90. Forma del maggior Semituono, fuor de suoi minor numeri.
16. 15. Ne suoi minor numeri:

Vien superato il Tritono dalla Quinta, d'un maggior Semituono; la cui riproua sarebbe il sommare insieme il Tritono & esso maggiore Semituono; da quali si haurebbe indubitamente la Quinta; ma questo non occorre, per essere la cosa in se chiara; però verremo con l'essemplio che segue, a dimostrare di quanto la Semidiapente sia dalla Quinta superata.

3. 2. Forma della Quinta.

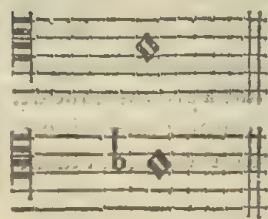
X

64. 45. Forma della Semidiapente.

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

E' la Semidiapente superata dalla Quinta, dalla Super 7 partiente 128. la quale (secondo che io vi prouai di sopra nell'essaminare il maggior Tuono) consta d'un minor Semituono & d'un

Semituono minor di questo luogo, supera il Comma della Sesquiquartaresima.



Comma di più. & acciò che il pratico (insieme col marauigliarsi) non habbia a dirmi, che io voglia che l'istesso intervallo contenga hor questa, & hor quella forma, dico, che di sopra io considerai il presente Semituono, come contenuto dalla Sesquiquartaresimaquarta, & ultimamente come contenuto dalla Super 7 partiente 128. nella qual positione è veramente capace di quanto ho detto: al che soggiungo, che l'intervallo qual si racchiude dentro a confini della Super 7 partiente 128. è la vera forma del minore Semituono del Tuono mag-

giore; come poco di sotto sono per prouarui.

STR.

STR. Questo mi farà bene oltre à modo e nouo & grato.

BAR. Vengo à trattare ciascuno minimo accidente che si puo in questo proposito desiderare intorno la forma della Sesta minore, intesa ancora da moderni pratici per il minore Essacordo: il qual'intervallo dicono essere, quella imperfetta consonanza, che è contenuta dalla Supertripartientequinta tra questi numeri 8. 5. ne suoi termini radicali: la quale consta di due Tuoni maggiori, d'un minore, & di due maggiori Semituoni. & si può considerare primamente composta d'vna Quarta & d'vna Terza minore, come vedremo dal prodotto che ne daranno sommati che siano insieme i minimi numeri delle proporzioni loro: in proposito della quale, sono alcuni che riprendano Franchino; per hauere egli detto, che la Sesta minore si compone della Diatessaron & del maggiore intervallo Cromatico; intendendo per esso il Tricimtono, prendendolo in vece della minor Terza, & per meglio dire del Semiditon; i quali intervalli aggiunti insieme, non possono darne in modo alcuno la minor Sesta della forma che la contiene l'esempio che segue appresso; neanco secondo il Diatono Ditonico, nel quale esso Franchino la considera: il che auuenne forse, per non farne come imperfetta, quella stima che molti altri fanno.



4. 3. Forma della Quarta.



6. 5. Forma della Terza minore.

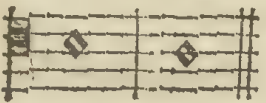
24. 15. Forma della Sesta minore fuor de suoi minori termini.
3 }
8. 5. Ne minori suoi termini.

Ne è da tacere, in proposito di questa imperfetta consonanza, vn'altra consideratione, la quale è che il vulgo tiene per fermo, che di ciascuno intervallo musico si troui vna spezie meno che non è il numero delle sue corde; il che non è vero, imperoche le spezie della Sesta minore & della maggiore, non sono piu di tre; oltre che tal regola non si verifica in alcuni altri intervalli che per breuità si tacciono: e tornando à trattare della minor Sesta, dico essere ancora quella tale, che consta della Semidiapente & del Tuono maggiore: imperoche sommando insieme i numeri da quali sono contenuti, ne darà il prodotto loro la vera sua forma; come ne mostra l'esempio che segue appresso.



64. 45. Forma della Semidiapente.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.



576. 360. Forma della Sesta minore fuor de suoi minor numeri.
72 }
8. 5. Ne suoi minor numeri.

Stante questa verità ne segue (contro l'openione del pratico) che alcuna delle presenti, & qual si vogliano altre simili, non siano Seste minori della medesima proporzione delle prime mostrate; il che da questo nasce. non possono tra le mostrate corde, il Tuono & la Semidiapente insieme, darne la Sesta minore come tra quelle di sopra; per essere in queste il Tuono minore; doue per il contrario in quelle, fu il maggiore; & così vègono necessariamente queste, minori di quelle vn Comma: & qual sia l'intervallo che nascerà da essi, lo vedremo hora dal prodotto che haueremo sommando insieme i numeri de minor termini loro.

64. 45. Forma della Semidiapente.

10. 9. Forma del Tuono minore.

640. 405. Forma della Super 47 partiente 81. fuor de suoi minori termini.
5 }
128. 81. Ne suoi minori termini.

L'intervallo che si è hauuto da essi, è la Super 47 partiente 81. la quale contiene il vero Essacordo minore del Diatono Diatonico ne suoi minori termini; il quale è vn Comma minore della Supertripartientequinta, detta hoggi, forma della Sesta minore; la quale da alcuni è detta ancora minore Essacordo, & è consonante, à differentia di quell'antico che è dissonante; per essere (come si è detto) vn Comma minore: della qual cosa si accetterà ciascuno che si piglierà cura di sottrarre la sua forma da quella. Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza, dalla Quinta & dal maggiore Semituono, come dal prodotto loro vedremo sommando insieme i minori

Avuertimento.

Seste minori, non trouar si tra qste corde.

i minori termini di essi secondo questo effempio; il quale vi farà ancor noto di quanto la minore Sesta superi la quinta.



3. 2. Forma della Quinta.
16. 15. Forma dell Semituono maggiore.



48. 30. Forma della Sesta minore, fuore de suoi minori numeri.
8. 5. Ne suoi minor numeri;

Doqe interuenga il Tritono non si può hauerela Sesta minore: se non col mezzo di piu di due interualli, ouero per alcuno di essi inusitato, & però gli taccio. Voglio che vediamo hora gli istessi accidenti nella Sesta maggiore, dalla quale dicono i pratici essere i minori suoi termini tra questi numeri 5. 3. & che ella consta di due Tuoni maggiori, di due minori, & d'un maggiore Semituono. Puossi primamente considerate come composta della Quarta & della Terza maggiore; per riempire interamente tali interualli il vacuo de suoi termini: e toccherassi con mano tal verità, tutte le volte che sommati insieme i numeri delle proporzioni loro, sia il prodotto che ne daranno contenuto da gli istessi numeri che contengano quella; come l'effempio che segue appresso ci manifesta:



4. 3. Forma della Quarta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.



20. 12. Forma della Sesta maggiore, fuor de minori suoi numeri.
5. 3. Ne minori suoi numeri.

Si è da tal prodotto hauuto la Sesta maggiore nella sua vera forma; ma non si hauerà già tale, considerata negli istessi apparenti interualli, tra la corda di F faut, & quella di d la solre; per non cadere la Quarta che nell'acuto si troua tra esse, sotto la forma della prima mostrata; ma sotto quest'altra 27. 20. la quale, secondo che si prouò al suo luogo, viene superflua d'un Comma: & qual sia la proporzione che haueremo da tali interualli, ve lo farò noto con questo effempio, nel quale sono insieme sommati i minimi termini loro:

Sesta maggiore non trouar si tra queste note.



27. 20. Forma della Super 7 partiente 20.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

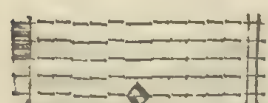


135. 80. Forma della Super 11 partiente 16. fuor de suoi minor termini.
27. 16. Ne suoi minor numeri.

Si è hauuta come vedete, la Super 11 partiente 16. la quale è la vera forma del maggiore Essacordo del Diatono Ditonico; & per eccedere d'un Comma la maggior Sesta del Syntono di Tolomeo, è necessariamente dissonante. ne per altra cagione dice il Zarlino alla proposta 35 delle sue dimostrazioni nel ragionamento secondo; che aggiugnendo il Tuono maggiore alla Quinta, non può nascere consonanza alcuna. & che di tal quantità ecceda (come ho detto) l'Essacordo maggiore la maggior Sesta, si può sensatamente vedere col sottrarla da esso. Si hauerà ben consonante la Sesta maggiore, dal prodotto che ne darà la Quinta congiunta al Tuono minore; come sommando insieme i numeri che gli contengano si può dall'effempio che segue sensatamente vedere.



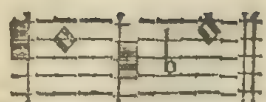
3. 2. Forma della Quinta.
10. 9. Forma del Tuono minore.



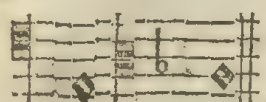
30. 18. Forma della Sesta maggiore fuor de termini suoi minori.
5. 3. Ne suoi termini minori.

Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza nella sua vera forma, dalla minor Sesta & dal minore Semituono, con l'aiuto però del presente segno b. e tra le corde dell'effempio che segue appresso:

Forma

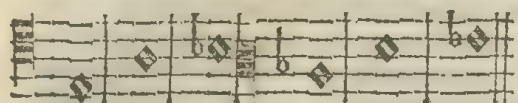


8. 5. Forma della Sesta minore.
25. 24. Forma del minor Semituono.



200. 124. Forma della Sesta maggiore fuor de suoi minor termini.
40 }
5. 3. Ne suoi minor termini.

Doue si può ancora fare giuditio; non solo di quanto la minor Sesta sia dalla maggiore supera-
ta; ma che questi sono maggiori Essacordi, & non maggior seste come crede il pratico. la qual



cosa non da altro nasce, che da essere tratto il
minore Semituono, dal maggior Tuono; il
quale è necessariamente maggiore vn Comma
di quello che si ha dal Tuono minore; come
piu chiaramente (secondo che io ho promesso)
si vedrà al suo luogo. non è da lasciare indietro
quest'altra consideratione, che si come la minor
Sesta non s'hebbe tra quelle corde doue inter-

Auvertimen-
to.

ueniua il Tritono, così parimente non si può hauere la maggiore tra quelle doue cader potesse la
Semidiapente: la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuestigando.
ma venghiamo hor mai all'essamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenere
in sette Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semituoni, il qual intervallo confide-
reremo primamente composto dalla Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu con-
stituita nella Superquattropartientequinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Se-
squiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccouene l'esempio chiaro.

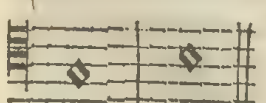
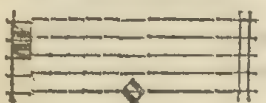
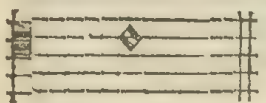


3. 2. Forma della Quinta.
6. 5. Forma della Terza minore.



18. 10. Forma della Settima minore fuor de suoi termini
2 } radicali.
9. 5. Ne suoi termini radicali.

Settima mi-
nore, non tro-
uarsi tra que-
ste corde.



Si è hauuto la Settima minore nella sua vera forma, la quale confide-
rata tra queste corde, secondo la natura della Quinta che si troua tra
D solre & alamire, ouero in vna Sesta maggiore nella parte graue & in
vn maggior Semituono nell'acuta, non sarà dell'istessa misura della
prima; & l'istesso occorre alle due sottoposte, per hauere come l'altra, bi-
sogno del Tuono maggiore, volendo diuenire Ottaue: doue quella
del primo esempio, vn minore bastaua: le qual cose per essere igno-
rate dal pratico, cagionano in lui (quando scoperte gli sono) lo stu-
pore piu volte detto, che elle non siano tali, vi farete da voi stesso ma-
nifesto, col sommare insieme i minimi numeri delle dette parti loro; il
prodotto delle quali vi daranno vn fatto intervallo 16. 9. che rac-
chiude tra i suoi estremi lati la Super 7 partiente 9. forma vera del mi-
nore Ephtacordo del Diatono Ditonico; se bene alcuni de moderni
pratici hanno con tal nome chiamato la Settima minore del Synton-
no, contenuta come hauete veduto dalla Superquattropartientequin-
ta; senza hauere hauuto rispetto alla diuersità della cosa, & alla con-

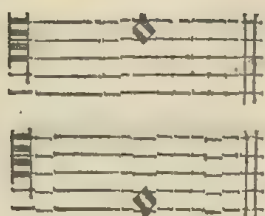
fusione che ha possuto generare nelle menti degli huomini.

5. 3. Forma della Sesta maggiore.
16. 15. Forma del maggior Semituono.

80. 45. Forma del minore Ephtacordo, fuor de suoi minor numeri.
16. 9. Ne suoi minor numeri.

Il quale Ephtacordo, è minore vn Comma della minor Settima, come sensatamente vedrà cia-
scuno che si piglierà cura di sottrarre da questa quello. Non si può ne anco hauere la Settima
minore, dal prodotto che nascerà sommando insieme due Sesquiterze; il che al pratico parrà im-
possibile, per volergli figurare il caso tra le corde del primo esempio che fu il medesimo del sot-
toposto, ma altramente diuiso & considerato.

Forma



4. 3. Forma della Quarta.

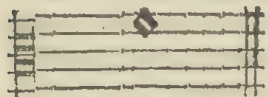
4. 3. Forma della Quarta.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo:

Dall'hauere sommato insieme due Sesquiterze, si è hauuto il minore Ephtacordo ne minori suoi termini; con tutto questo, di sopra prouai, che tra l'istesse corde era contenuta la minor Settima: di più in oltre, che sommando insieme le parti di qual si voglia intervallo in qual si voglia modo diuise, doueuano necessariamente riassunte che elle haranno insieme, rendere il tutto dell'istessa forma & misura qual prima era: doue in questo vltimo essemplio scorge il semplice pratico, contrario effetto da quello che sonarono prima le mie parole; ne di ciò vede la cagione; la quale è che egli considera tra le mostrate corde, due Quarte dell'istessa proporzione & misura, che di diuerse sono; & così con la mala sua regola, viene à errare ne principij, & à marauigliarsi poi che il conto non gli torna secondo la buona; il che hauerebbe quando gli tornasse; poi che la Quarta che tiene il luogo acuto, cade sotto questa proporzione 27. 20. come si è al suo luogo prouato: la quale sommata insieme con quella che gli instituisce il Teorico, ne darà la Settima minore della misura che nel principio del nostro ragionamento di più essergli da esso stata assegnata.

STR. Mi pare di cominciare à scorgere il porto; e tutta volta che voi mi facciate constare sensatamente & non con l'autorità di alcuno, che il Ditono, il Semiditono, l'Ephtacordo maggiore & il minore siano dissonanti; oltre alle Diapenti & alle Diatessaron che per tali nominate di sopra hauete; crederò assolutamente che quello che si canta (nella maniera che però hoggi si costuma) non sia in modo alcuno il Diatonico Syntono di Tolomeo: poi che tali intervalli accordano negli istrumenti & voci degli huomini de' nostri tempi; che non però tengo di proprietà & natura diuersa delle antiche.

BAR. Seguitiamo pure di andare auanti hora che il vento è propitio & l'onde tranquille; perche piacendo al Datore di tutti i beni; voglio che sensatamente (deposta da canto ciascua autorità) vediate in fronte la verità di ciascun minimo particolare: ne è da mettere tempo in mezzo, perche siamo ancora à dietro molte miglia dal porto. Vengo à scoprire vn'altro abuso del pratico; il quale tiene per fermo che il medesimo spatio occupi la Quinta & la Terza minore dell'essemplio che segue appresso, che fa la Semidiapente & la maggior Terza aggiunte insieme; & conseguentemente, che i numeri i quali contengano le forme loro sommati che siano insieme, ne diano l'istesso prodotto questi che quelli: la qual cosa (secondo che hora vedremo) è molto dal vero lontana.



64. 45. Forma della Semidiapente.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

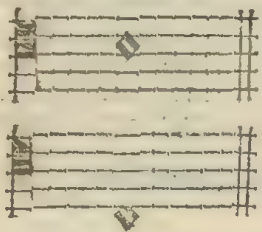


20 } 320. 180. Forma del minore Ephtacordo fuor de suoi termini radicali.

16. 9. Ne suoi termini radicali.

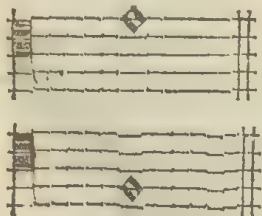
Dall'hauer sommato insieme i due mostrati intervalli, si è hauuto il minore Ephtacordo; & di sopra, dall'accoppiare insieme la Quinta & la Terza minore, si hebbe la minor Sesta. non è vero adunque, che tal'intervalli insieme aggiunti, occupino il medesimo spatio; di che il pratico grandemente si marauiglia. ne da altro questo nasce come ho detto, che dal volere (non hauendo cognitione de gli intervalli) da vna sola cosa tutte le cose: la onde per satisfarlo dico, che quando egli hauerà di nuouo esaminata & intesa la grandezza della minor Terza che ha nella parte acuta il minore Ephtacordo che vltimamente vi ho mostrato, si accheterà. Di comun parere tutti i sauij dicono, non hauere la natura fatta alcuna cosa in darno: con la quale propositione voglio prouarui, che l'Ephtacordo mostrato non è manco forma propria della minor Settima del Syntono, che sia la Superquattropartiente quinta; & il modo farà questo. Può ciascu- no di sano giuditio, da quello che io ho fin qui prouato & detto, conoscere non hauere il Tuono maggiore ne il minore, & così parimente il Semituono maggiore, mutato mai forma diuersa da quella che gli si assegnò nel principio del nostro ragionamento di mente del Teorico; ma si bene tutti gli altri intervalli dall'Ottava & la maggior Settima in poi; il che è nato per non hauerle ancora esaminate: le quali quando siano da noi considerate con diligenza, non eccederanno (in questo fatto) d'eccellenza l'altre. Trouiamo adunque due diuerse sorti di Sette minori delle quali con il mezzo de due diuersi Tuoni, se ne può comporre l'Ottava nel suo vero essere; puossi

puossi primamente compor l'Ottava del minore Ephtacordo, & del Sesquiottauo e Tuono; & così parimente della minor Settima & del Sesquinono; come dal sommare insieme i minor termini loro & dal prodotto che ne daranno si conoscerà manifestamente; & si come le molte linee tirate dal centro alla circonferenza del cerchio, tutte nel centro di esso rimorono; nell'istesso modo ciascun musico intervallo nell'Ottava, come in vno Specchio riguarda, à guisa che fanno ancora le stelle nel Sole; non altrimenti che da esse ciascuno (secondo la sua capacità) l'essere & la perfezione riceua. Tra le terze minori, ne hauemo due (per non volerne più sottilmente cercare delle altre) contenute sotto diuersa proporzione; il ripieno delle quali per tesserne l'Ottava, si trouò dipoi; & queste furono le due Seste maggiori cōtenute sotto diuersa forma; ma tra quelle annouerammo il Semiditono, e tra queste il maggiore Essacordo; interualli comuni al Syntonio & al Diatono come molti degli altri. Trouammo ancora la maggior Terza & il Ditono, & indi à poco si hebbe la Sesta minore & il minore Essacordo, da poterne di esse comporre l'Ottava lontana da qual si voglia estremo imperfetto. Trouammo la Diatessaron contenuta in diuerse maniere, & appresso si vedde la Diapente sotto diuersi numeri contenuta; non ad altro fine (come al suo luogo vedremo) che per poterne di esse insieme comporre l'Ottava d'vna sol forma: et tutto questo auuiene, per volere la cortese Natura mostrare in ciascuna sua operatione l'immensa sua sapienza & liberalità. la quale non comporta il vacuo, ne fa cosa, o può farne alcuna otiosa o in danno. Rimane in questa materia à mostrarui, di quanto la minor Settima superi la maggiore & minore Sesta, la qual cosa potrete ageuolmente vedere col sottrarre da essa. Venghiamo ora alla consideratione della maggior Settima, dalla quale speditici, passeremo, per concludere la proposta materia, à quella dell'Ottava. Dicono adunque i maestri di questa moderna pratica di Contrapunto, essere la Settima maggiore, quel dissonante intervallo che è contenuto ne suoi termini radicali dalla proportion Super 7 partiente ottava tra questi numeri 15. 8. & che ella consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & d'vn maggiore Semituono. la quale per il rispetto più volte detto, considereremo primamente composta d'vna Quinta & d'vna Terza maggiore, secondo che apparisce nell'esempio, che segue appresso.



3. 2. Forma della Quinta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.
15. 8. Forma della Settima maggiore.

Puossi ancor' hauere tal intervallo, da' numeri che contengono la forma del Tritono sommati che siano insieme con quelli della Quarta: ma non ce lo darà già dell'istessa misura (se ben contro l'opinion del pratico) aggiunti che siano insieme il minor Tuono & la maggior Sesta, nella maniera che si vedono nell'esempio seguente.



5. 3. Forma della Sesta maggiore.
10. 9. Forma del Tuono minore.
50. 27. Forma della Super 23 partiente 27.

Si è hauuto dal prodotto de due detti interualli, la Super 23 partiente 27, la quale è minore vn Comma della Settima maggiore come sensatamente vedrete sottraendola da essa. Si può hauere ancora la maggior Settima, dal prodotto della maggior Sesta & del maggior Tuono. Vedremo hora col sottrarre dalla forma di essa la minore, di quanto questa sia da quella superata.

15. 8. Forma della maggior Settima.

X

9. 5. Forma della minor Settima.

- 3 } 75. 72. Forma del minor Semituono, fuor de suoi minor numeri.
25. 24. Ne suoi minor numeri.

Resta la minor Settima (secondo questo esempio) superata dalla maggiore, d'vn Semituono; dalla qual cosa si può comprendere, poter si ancora la maggior Settima comporre della minore & del minore Semituono.

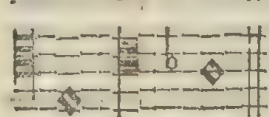
STR. Non è già la forma del maggiore Ephtacordo, la Super 23 partiente 27?

BAR. Signor nò; perche quello cade sotto la proporzione Super 15 partiente 128 dentro à questi termini 243. 128. & la eccede di tal quantità 6561. 6400. Vengo ultimamente à trattare dell'Ottava, la quale i moderni pratici contrapuntisti dicono essere quel perfettissimo intervallo, che consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & di due minori Semitoni; & in oltre che ella è contenuta dalla proporzione Dupla tra questi numeri ne suoi minor termini 2. 1. il quale intervallo considereremo primamente composto (come sue parti più propinque) d'una Quinta & d'una Quarta; & che di questi due intervalli sia interamente capata la consonanza Diapason, col sommare insieme i numeri de lor termini radicali, ce ne accetteremo.



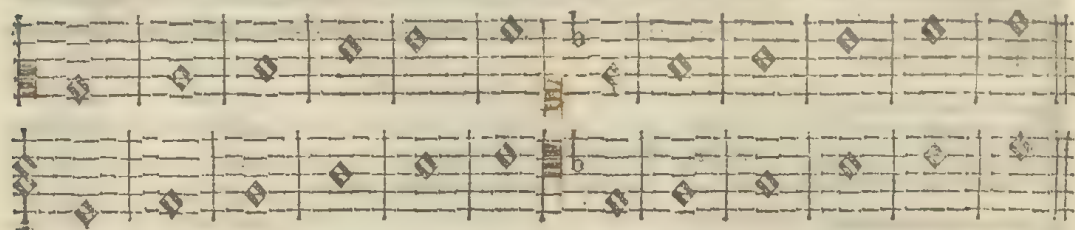
3. 2. Forma della Quinta.

4. 3. Forma della Quarta.



6 } 12. 6. Forma dell'Ottava, fuor de suoi minor numeri
2. 1. Ne suoi minor numeri.

Haremo ancora l'Ottava di tal forma dal prodotto, che ne daranno sommando insieme i numeri, che contengono la Sesta maggiore & la minor Terza; & così parimente dal sommare insieme i minimi termini, che contengono la Terza maggiore & la minor Sesta; & ancora da quelli della Settima minore, & dal Tuono minore; dal che ne segue necessariamente, che quelle del sottoposto esempio (considerate in vna Settima minore, & in vn maggior Tuono della proporzione, che si mostrò nel principio assegnateli dal Teorico) non siano Ottave consonanti; ma si bene dissonanti, il che è contra la mente del pratico.



Che elle non siano tali quali ho detto; ne vedremo l'esperienza (secondo questo esempio, col sommare insieme i numeri delle proporzioni che gli contengono).

9. 5. Forma della Settima minore.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

81. 40. Forma della Dupla sesquioctantesima.

Si è hauuta dal prodotto di tal somma, la Dupla Sesquioctantesima; la quale consta d'vn'Ottava superflua d'vn Comma, come sensatamente vedrà quello, che si piglierà cura di sottrarlo da essa, o veramente col metterè vn numero tra essi termini, che sia col minore in Dupla proporzione in questa maniera 81. 80. 40, la cagione, che non si può hauere l'Ottava dal Tuono maggiore & dalla minor Settima è, che gli intervalli, che in quei luoghi habbiamo considerato per settimane minori, non caggiono veramente sotto le proporzioni, che gli assegnano nel principio del nostro ragionamento di parere degli autori, che quello si canta hoggi sia il Syntono di Tolomeo; ma si bene sotto il minore Ephtacordo del Diatono Ditonico: il quale aggiunto insieme col Sesquioctavo e Tuono, ne darà la Dupla nella vera sua forma, come ne manifesta l'esempio che segue appresso.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

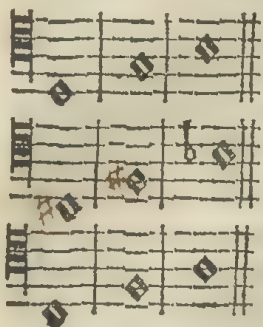
72 } 144. 72. Forma dell'Ottava fuor de suoi minor termini.
2. 1. Ne suoi minor termini.

Possi hauere ancora l'Ottava nella vera sua proporzione dal prodotto, che nascerà sommando insieme i termini delle forme, che contengono la Settima maggiore, & quella del maggiore Semitono; & così parimente quella del Tritono & della Semidiapente; & per ultimamente sapere di quanto ella superi la maggiore, & minore Settima, col trarne l'una, & poi l'altra da essa si vedrà chiaramente.

STR.

STR. Il vostro discorso mi pare hormai che egli mi habbia condotto in porto sicuro; talmente che io non temo piu il soffiare degli inimici venti; & mi ha di maniera sgombrato dall'intelletto la folta nebbia dell'ignoranza, che senz'altre ragioni & esempi addurmi, son quasi certo che nel cantar d'hoggi non nascono alcuni degli inconuenienti detti. nulla dimeno sono ancora sicuro, che temperando le corde d'vno strumento secondo le mostrate forme, è forza che tra esse si trouino ciascuno de mostrati accidenti; dal che fo argomento, che non si canti, ne suonino altramente il Syntono incitato di Tolomeo.

BAR. Voi la cominciate à discorrere & intendere molto bene; ma per maggiormente torui ciascuna difficoltà, che intorno à ciò nascer di nuouo vi potesse, voglio dichiararui due altri importantissimi capi; & poi vederemo sensatamente in viso, qual sia il genere, & la specie che si canta & suona hoggi. la onde prima dico, che fra le note del sottoposto esempio non ve ne sono



alcune distanti l'una dall'altra per vn minor Semituono della proporzione che di mente però del Teorico nel principio del nostro ragionamento gli assegnai. non mancano ancora di quelli che hanno vanamente dubitato de maggiori, ma si sono grandemente ingannati: la cagione che non siano tali quali io ho detto, non da altro nasce, che dal non potere tra ambedue riempire spatio maggiore di quello che contiene il Tuono minore. si come nel principio si prouò; ma si troueranno bene & l'vno & l'altro tra le corde di questo altro esempio, per esser capace il luogo, di quanto sono bastanti à occupare i locati senza che cosa alcuna gli manchi ò gli auanzi; tal che ad ambedue quelli primi ò almeno à vno di essi, bisognerà (non volendo procedere

à caso & senz'alcuna ragione) trouare nuoua misura & forma: la quale non solo sia atta à riempire l'intervallo del Tuono maggiore, ma sia veramente quella che haueuano gli antichi musici in consideratione, dato che eglino haueffero hauuto bisogno di ciò fare. & quantunque di si fatte cose non ce ne sia memoria, ne esempio particolare, & conseguentemente con difficoltà grandissima si possino come molte altre, cò salde ragioni persuadere; non per questo è da sbigottirsi & lasciare da parte il cercarne delle si colorate & apparenti (quando altre però non ve ne siano) che ci facciano venire in cognitione della verità del fatto: però secondo il parer mio dico, che gli antichi musici non haueano nel Syntono differenza nel Tuono maggiore dal minore se non il minore Semituono; il quale secondo che io vi accennai, è contenuto dalla Super 7 partiente 128 tra questi numeri ne suoi termini radicali 135. 128. & consta tal'intervallo d'vn minore Semituono, & di vn Comma di piu come si è detto altra volta; & il maggiore era in ciascun Tuono l'istesso; & ancora che questa verità si veda manifestamente nel Monacordo Diatonico Syntono di Tolomeo, tra la corda Tritesynne mmenon & la Paramese, ve la confermo senza quel rincontro di autorità, in quest'altra maniera oltre à quello che io ne ho detto di sopra. Se noi vogliamo dalla Semidiapente la Quinta, ò dal Tritono la Quarta; non le possiamo hauere se non con augumentare quella & col diminuire questo d'vn minor Semituono proporzionato al sito doue egli si aggiugne & donde egli si trae, che è il Tuono maggiore come sapete, & come negli esempi che seguono appresso si vede notato.

Semituono
minore d'al-
tra propor-
zione del pri-
mo mostrato.



64. 45.
135. 128.

Forma della Semidiapente.



2880 }

8640. 5760.
3. 2.

Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.

Forma della Quinta fuor de suoi minor termini.

Ne suoi minor termini.



45. 32.
X

Forma del Tritono.



1441 }

135. 128.

Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.

Forma della Quarta fuor de suoi minor termini.

Ne suoi minor numeri.

C Que-

Ouero così, che è l'istesso che si vide sopra nel prouarsi di quanto il Tritono supera la Quarta.

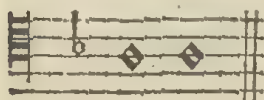
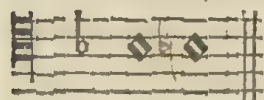
45. 32. Forma del Tritono.

X

4. 3. Forma della Quarta.

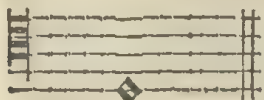
135. 128. Forma del minor seminuono del Tuono maggiore.

Et che tal minor Semituono insieme col maggiore, habbiano facultà di riempire interamente il vacuo del maggior Tuono, somminisi insieme i numeri de minor termini loro, che il prodotto che da essi si hauerà ce ne farà certi. in oltre se noi vogliamo secondo questo essemplio, che da alamire a h mi sia vn Tuono maggiore come veramente è; & che l'istessa distanza ci sia ancora per quest'altro; è di necessità concedere al maggior Tuono vn minor Semituono della mostrata proporzione: tutte le volte però che il luogo dond'egli si trae sia come quello capace di contenerlo. Considerando adunque il minor Semituono che è tra b fa & h mi della solita misura, non solo non riempierà il vacuo del Tuono maggiore, ma quella nota segnata nella corda h mi del primo essemplio, farà piu acuta vn Comma di quella del secondo; per essere h mi piu acuto di alamire vn Tuono maggiore, come tante volte si è detto. & volendo in quello ultimo essemplio partendosi della corda alamire, ascendere con due gradi di Semituono in h mi; si può ben considerare, che la distanza che si troua da essa alamire a b fa, sia quella del maggiore Semituono; ma quello spazio che rimane tra b fa & h mi, è necessario che egli sia il minore della misura che lo contiene il maggior Tuono, che è questa 135. 128. & di



qui hanno tolto forse occasione alcuni de' moderni Contrapuntisti, di segnare il b quadro in F faut, quando ella ha hauuto à rispondere per Quinta con h mi, & il diesis X, quando con D solre ha fatto Terza maggiore, & la sua replicata con d la solre: argumentando tacitamente, che la Quinta non verrebbe giusta con il diesis X come col h quadro; ma vn poco scarfa & rimessa: hora attendino di gratia quei tali à queste due sole parole che io voglio dirgli oltre à molte altre che io saperei le quali taccio per breuità. Se tra queste corde si troua vna Terza maggiore secondo che al suo luogo habbiamo dimostrato, & così parimente tra quest'altre vna minore come essi ancora affermano; ne segue necessariamente, per quello si è di sopra prouato, che gli estremi delle due terze cantate nella maniera, che essi dicono, & credono & che veramente si douerebbono, suonino per vna Quinta giustissima secondo che ella è contenuta dalla Sesquialtera sua proporzione. di modo tale, che se il h quadro ha facultà come essi dicono, di fare la corda nella quale è posto, piu acuta di quello, che ha il diesis X, verrà conseguentemente la Quinta superflua del vero suo essere, & la Quarta che ha sopra diminuita, di quanto ha facultà fare piu acuto quello di questo; ma ciò si vede non esser punto vero, è ben necessario, volendo che la Terza maggiore & la sua replicata & così parimente la Quinta, siano nelle vere forme loro & proporzioni, hauere vn minor Semituono della misura & grandezza che vi ho pur hora detto; tratto però da

Se il diesis X si deuè segnare in F faut ouero il h quadro.



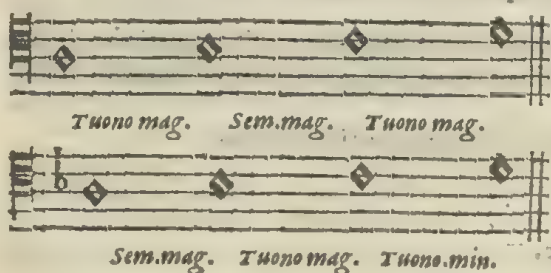
luogo, che del maggiore & di esso sia capace; altrimenti sarebbe indarno qual si voglia arte & fatica, che intorno vi si adoperasse, perche la facultà del fare ciascuna di esse consonanze nel suo genere perfetta, consiste principalmente nella disposizione anzi nella capacità del sito, & non nella differenza delle cifere come credono quelli, non fu in vso il h duro come cifra, se non dopo che fu introdotto il b molle come modo; ma si bene il diesis X prima di ambedue qualche tempo: intendendo sempre nella moderna pratica; per essere insieme con il b molle, atti con l'accreocere & con il diminuire, à rendere gli imperfetti consonanti, & i dissonanti, interualli, di quella forma & in quella perfettione maggiore, che si possa dalla natura loro desiderare; & almeno sono stati per si fatto rispetto introdotti, se ben male adoperati, ne per altro s'io non m'inganno, fu principalmente da moderniprattici il b molle come cifra ritrovato, & per meglio dire posto in vso; se non perche la corda di F faut, hauesse lei ancora come le altre, la Quinta nel graue & la Quarta nell'acuto; & quella di G solreut la maggior Sesta in quella & la minor Terza in questa parte; & altresì fu introdotto il diesis X nell'vno & l'altro F faut, affine che la corda h mi rispondesse con l'acuta per Quinta, & non per vna Semidiapète; & con la graue per Quarta perfetta, & non dura; oltre al far Terza & Sesta

mag-

maggiore & minore all'vno & all'altro d.D. Dopo l'esserli messo in vso il b molle, vñe il h duro à moderni & buoni professori della musica prattica in cōsideratione come cifera; nō per altro fine, che per potere principalmente trasmutare quello in questo, & questo in quello Systema, secondo che piu piaceua, e tornaua comodo loro: ma non per mai segnare questo h in altra corda che nella sua propria; e nell'altre doue occorreua vn sì fatto bisogno, il diesis X, vltimamēte della mostrata forma ritrouatosi: la qual cosa nell'opere loro si vede molto bene offeruata. & se alcuno mi replicasse che il b molle si costuma pur segnare comunemente per ciascuno nella corda di alamire, & in quella di elami à lui forestiere; gli risponderai che questo nasce dalla poca quantitatē che si ha hoggi de caratteri à cōparatione degli antichi; i quali per ciascuna corda haueuano il suo proprio & particolare, per dimostrare qual suono desiderabile & cōueniente che si voleua: ma nō è però tale la scarsità delle cifere de nostri tēpi intorno al dimostrare la diuersità delle corde, che ella cagioni rispetto al fine al quale la musica d'hoggi è vsata, mācamento, ò imperfettione alcuna; perche quando ciò fusse, se ne sarebbero prima di adesso trouati altri, i quali hanrebbono à tal difetto & mācamento di essi supplito: ma questo non è occorso per essere quelli bastanti dare à qual si voglia corda nel graue & nell'acuto, la forma di ciascuno interuallo consonante che si è saputo fino ad hora immaginarsi l'huomo, & particolarmente ne due primi Generi d'harmonia che sono il Diatonico, & il Cromatico. nell'Euharmonio poi, ci hāno aggiunto inutilmente (poiche egli nō è da alcuno messo in prattica) il presente segno x da poter diuidere il maggior Semituono in due parti, dette dagli antichi Diesis Euharmonij; quantunque i moderni intēdino per esso la presēte cifra X come sapete, & valere à detto loro per due di quelli, la qual cosa nō è punto vera; imperoche gli antichi diuideuano in due Diesis Euharmonij, il Lēma & minor Semituono del Diatono, & i moderni dicono diuidere la Sesquiquindecima detta da essi Semituono maggiore; & qual differenza sia, tra di loro, di già l'habbiamo dimostrata. Puossi ancora da quello che habbiamo detto raccorre, che l'istessa distanza è tra h mi, & b fa per h quadro, che per b rotondo; & così parimente la medesima distanza si troua tra c sol faut & h mi per quello, che per questo: & vltimamente dico, essere piu acuta d la solre per h quadro, che per b rotondo.

STR. Dichiaratemi meglio di gratia quest'vltimo capo.

BAR. Dico essere piu acuta d la solre per h duro, che per b molle, rispetto à questo. Se noi ci partiamo di alamire, corda immobile & ad ambedue i Systemi comune; & che vogliamo ascendere per gradi Diatonici congiunti in d la solre; troueremo per il Systema disgiunto, ò vogliamo dire per h duro, esserui due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono; & per il congiunto ò vogliamo dire per b molle, vi è vn Tuono maggiore, vn minore, & vn Semituono maggiore. di maniera che per questo viene d la solre necessariamente ad essere piu bassa vn Comma che per quello; come ne manifesta l'esempio qui appiè.



STR. Ho inteso benissimo, & veramente è così.

BAR. Che sia l'istessa distanza da c sol faut a h mi per h duro che per b molle, nasce che il Semituono maggiore dell'vno, & dell'altro Tuono, è sempre dell'istessa quantitatē, & proporzione in questo che in quello; & per la medesima cagione è l'istesso interuallo da h mi a b fa per h quadro, che per b rotondo.

Esser piu acuta d la solre per h quadro che per b rotondo.

STR. Non v'incresca dirmi la cagione, perche piu questa 16. 13. che vn'altra proporzione sia quella che contiene il maggior Semituono; questa 25. 24. quella del minore; questa della Semidiapente 64. 45. & vltimamente quest'altra 45. 32. del Tritono? & perche elle non possano secondo il Syntono di Tolomeo, da altri numeri essere contenute?

BAR. Credeuo hauerui satisfatto con quello che ne haueuo detto di sopra, ma vedo non essere così; però vene sono ancora debitore; & voglio che voi stesso siate giudice se elle possano essere altrimenti; con questo però, che mi concediate che la vera forma della Sesta minore, della maggiore & minor Terza, della Quarta & del Tuono Sesquiottauo, siano veramente quelle che furono nel principio del nostro ragionamento di parere del Teorico assegnate loro: offerendomi poi à tempo & luogo bisognando, farui col mezzo del Monocordo sensatamente vedere & vdire tutto quello che di piu desiderassi.

STR. Il tutto per hora vi sia concesso.

BAR. Domando prima voi, di quanto la maggior Terza superi la minore?

STR. D'vn minore Semituono.

BAR. Talmente, che sottraendo dalla Terza maggiore la minore; quelli numeri che ci restaranno, verranno necessariamente à contenere il minore Semituono nella sua vera forma; non è così?

STR. Così è veramente.

BAR. Hora venghiamo di nuouo con questo esempio all'esperienza del fatto.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minore Semituono.

Ecco come vedete, che dall'hauere sottratto dalla Sesquiquarta la Sesquiquinta, ci è auanzato la Sesquiuentiquattresima assegnataci per forma del minore Semituono. Sarebbe la riproua di tal verità, il sommarla insieme con la Sesquiquinta, & vedere se tra ambedue ci desiero la forma della Sesquiquarta; ma per essersi ciò altra volta veduto, sarebbe vna impertinenza il farlo; però vi domando di nuouo di quanto la Sesta minore superi la Semidiapente?

STR. D'un Tuono Sesquiottauo.

Semidiapente perche dentro à questi numeri 64. 45.

BAR. Nel sottrarre adunque da quella questo interuallo, l'auanzo che resterà douerà contenere conseguentemente la Semidiapente?

STR. Veramente si.

BAR. Eceouene adunque l'esempio chiarissimo.

8. 5. Forma della Sesta minore.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

64. 56. Forma della Semidiapente.

Nel quale la Semidiapente è negli istessi suoi minori termini.

STR. Resto fino à qui molto soddisfatto; però seguite di dirmi il restante.

BAR. Vi domando in oltre di quanto il Tritono è dalla Quinta superato?

STR. D'un maggiore Semituono.

BAR. Di maniera che chi sottrarrà dalla Quinta il maggior Semituono, quello che resterà sarà necessariamente il Tritono.

STR. Così bisogna che sia.

BAR. Venghiamo adunque all'esempio.

3. 2. Forma della Quinta.

X

16. 15. Forma del maggiore Semituono.

45. 32. Forma del Tritono.

Vi domando ultimamente di quanto la Quarta superi la Terza maggiore?

STR. D'un maggiore Semituono.

BAR. Talmente che sottraendo dalla Quarta vna Terza maggiore, quelli numeri che ci restano verranno à contenere virtualmente il Semituono maggiore nella sua vera forma; non è così.

STR. Così è veramente.

BAR. Venghiamo adunque con l'esempio à dimostrare la verità del fatto.

4. 3. Forma della Quarta.

X

5. 4. Forma della Terza maggiore.

16. 15. Forma del maggior Semituono.

Eccoci il maggiore Semituono ne minori suoi termini.

STR. Sono interamente soddisfatto: ma sendo vero quanto mi hauete intorno alle forme degli interualli detto & in piu modi prouato; d'onde crediamo noi che fusse indotto Plutarco à dire nelle sue Questioni Coniugiali, che il tre & l'vnità, siano i termini della Diatesaron? cosa tanto semplice & dal vero lontana.

BAR. Plutarco in quel luogo vuole secondo me, esser piu tosto considerato da beone & buon compagno, che da seuerio Matematico; e come in virtù rispondete alle consonanze musicali, & non à puto secondo le proporzioni delle quantità de numeri; & in somma come cosa detta piaceuolmente à tauola, e che mostri in certo modo il medesimo affetto, & non l'istesso fatto: e chi sanamente legge tutta quella Questione, ageuolmente se lo conosce per le parole dello scrittore istesso. la consonanza Diatesaron adunque, contenuta come vuol importare il nome; da quattro corde, ch'è Sesquiterza, se bene tra le perfette; non dimeno è la minore di ciascuna, & è piu discosto dalla natura dell'Vnisono, che la Sesquialtera, e che la Diapasò; & è di tutte men certa al sèso, e di meno diletto: & ogni poco ch'ella si diminuisse, diuerrebbe imperfetta e dissonante, secondo però l'uso de musici antichi: così nello adacquare il vino, il preder delle quatiro parti le tre d'acqua, è la minima quasi consonanza & accorrendo piaceuole al gusto; pche da indi in là diuenendo il vino quasi acquerello, e perdendo in tutto ogni sua virtù, diuiene come non vino; la qual cosa è da persone non allegre, che siano insieme per far buona cera à tauola; ma da huomini seueri e che habbiano bisogno di star quasi saldi in ceruello, & at-

tenti

tenti à qualche che, come sono i giudici & i disputanti, o altri simili. & per ciò il prouerbio de' gli allegri, non voleua (dice lo scrittore) che il quattro s'impacciasse col fatto loro à modo alcuno: il quale è vno de' fondamenti della Sesquiterza; & era l'ultima & piu lontana consonanza del vino, & così la Sesquiterza & Diatessaron dal bere loro: ma non così diletteuole al gusto, come ricercaua la buona cera che ha per fine l'allegria & il quasi ricreamento degli spiriti, senza pericolo dell'ubbrachezza: la quale à lungo andare di tauola, potrebbe per auentura portarsi dalla Diapason; & però il disputante celebrò sommamente la Diapente, considerando in essa come ancora nel Diapaton, i termini delle forme loro sommati insieme; & della Diatessaron solo il maggiore. & così credo che bisogna interpretare il luogo, volendo seguitare l'intendimento dello scrittore; & non considerare, come l'vno comparato al tre faccia Sesquiterza; conciosia che questo manifestamente non può essere. la onde in quel luogo, l'intentione di Plutarco, di considerare solo il maggior termine di ciascuna proporzione delle tre semplici prime consonanze; dal quale detrattone per la parte del vino vna sola vnità vuole le altre che rimangano, siano le parti dell'acqua: hora perche il termine maggiore della Sesquiterza è quattro, del quale detrattone (come è detto) per la parte del vino l'vnità, quello che gli auanza per la parte dell'acqua è (come sapete) tre; & però v'è l'autore in proposito della Sesquiterza, comparando l'vno al tre. puossi ancora secondo che hauete udito, dire così; delle quattro parti, tre d'acqua; & così si viene à fare mentione de' proprij termini di essa Sesquiterza: il qual modo di comparatione usato nelle altre consonanze, torna molto bene. Temperando adunque il vino secondo la Sesquiterza, vogliono essere come è detto delle quattro parti tre d'acqua & vna di vino; la qual potione, fa quello che la beue, della sua natura, che è languida & rimessa. secondo poi la Sesquialtera, deuono delle tre parti essere due d'acqua & vna di vino, il quale così spesso beuto, fa diuenire allegro; e tale è la natura della Diapente. & ultimamente secondo la Dupla, vogliono essere delle due parti, vna d'acqua & vna di vino; la quale potione così beuta, fa diuenire l'huomo secondo la natura del Diapason, che è allegriissima: ma è d'hauere consideratione al luogo, al tempo, alle persone, & alla qualità del vino che si beue. doue erano questi effetti operati, volendo perfettamente vnire le corde di questa Cithara. Diuerse altre maniere hebbono gli antichi speculatori delle musicali proportioni, per temperare il vino con l'acqua; ma ne sia detto à sufficienza; e tornandomene d'io mi tollo si dico, che da voi stesso potrete (hauendo inteso quanto vi ho ragionato) ritrouare donde deriuì la proporzione di qual si voglia musico interuallo: & non solo questo, ma qual si voglia altro dubbio che nascere vi potesse intorno alla differenza della gràdezza che è dall'vno all'altro in qual si voglia Genere & spezie di harmonia. Questo è quāto mi occorre dirui & prouarui intorno al principal capo del dubbio propostomi; però dite alla libera quello che di ciò sentite.

STR. Resto dal vostro discorso (hora che meno lo sperauo) piu che mai confuso; intorno però all'intelligenza di quale spezie sia quella che si canta hoggi, che è il capo principale del ragionamento fin qui hauuto insieme.

BAR. Scopritemi questa vostra noua difficoltà.

STR. Attendete. Se ciascuno de' moderni pratici Contrapuntisti, usa in qual si voglia sua Cantilena, il Tuono, & Semituono di qualunque proporzione, in qual si vogliano corde, à caso, & senza essere non che altro capaci di alcuna delle mostrate considerationi; non mi sò imaginare da quello possa nascere, che non si manifestino al purgato udito tante discrepanze, che realmente mi hauete prouato con efficaci ragioni douerci del continuo interuenire. & non nascendoui, ne seguirà vno inconueniente di questo maggiore; il quale sarà, che molte delle cose proposteci dal Teorico per massime, saranno totalmente inutili, impertinenti, & non punto vere: tra le quali saranno le due già dette circa la positione & differenza del sito & valore del Tuono, & Semituono maggiore, minore, & medio. ne quali due capi (per quanto però ho compreso) è principalmente fondato tutto quello che fin qui meco hauete ragionato: se già noi non volessimo dire, che la quantità del Comma pot essere così minima, tolta, & aggiunta à qual si voglia interuallo; non habbia facultà di rimuouerlo dalla natura del primo suo essere, la qual cosa non credo in modo alcuno: volendo particolarmente M. Gioseffo Zarlino che la metà habbia facultà aggiunta, o tolta da qual si voglia interuallo consonante, di farlo dissonante: quātunque egli dipoi soggiunga (per ischerzo credo) che si debba lasciare da parte la cōsideratione della differēza de' tuoni maggiori e minori; la quale tolta via ne porta seco quella delle varie spezie de' Semetuoni, & così al Diatonico che si canta hoggi (quando egli fusse il Syntono di Tolomeo) toltogli questa sola cōsideratione (per il che è forse tale) viene à essere altro.

BAR. Voi la discorrete molto bene, & hauete grandissima ragione à dubitare di ciò: ma eccoui la solutione del dubbio. Se il Genere nel quale habbiamo considerato con tanta esattezza ciascun suo interuallo, è il Sintono di Tolomeo; dico che quello nel quale si cōpone, si canta, & si suona hoggi, non è altrimenti tale; ne può essere ne anco il Diatono Ditonico antichissimo.

STR. Si sono adunque ingannate (per così dirle) l'vna & l'altra setta, in questo capo di tanta importanza, dite di gratia?

Diuerse maniere di temperare il vino con l'acqua, secondo l'uso degli antichi musici

Dubitatione.

Al capo 43. del secondo delle sue institutioni, harmoniche.

Nel capo 13. del terzo del l'istesse institutioni.

Solutione di essa.

BAR. Si sono ingannate certo; però attendete, che nel dichiararui con nuoui effempi d'autorità come stia la cosa, verrò nell'istesso tempo (non senza vostra utilità & fuore di proposito) a palesarui quale specie sia veramente quella che suona lo strumento di tasti, qual sia quella del Liuto, & appresso quale di essi si accosti più alla perfezione, & perche.

STR. Queste saranno delle più care cose, che mi possiate dichiarare in questa materia.

Osservationi
dell'Autore.

Strumenti di
corde, quale
specie d'har-
monia suoni-
no.

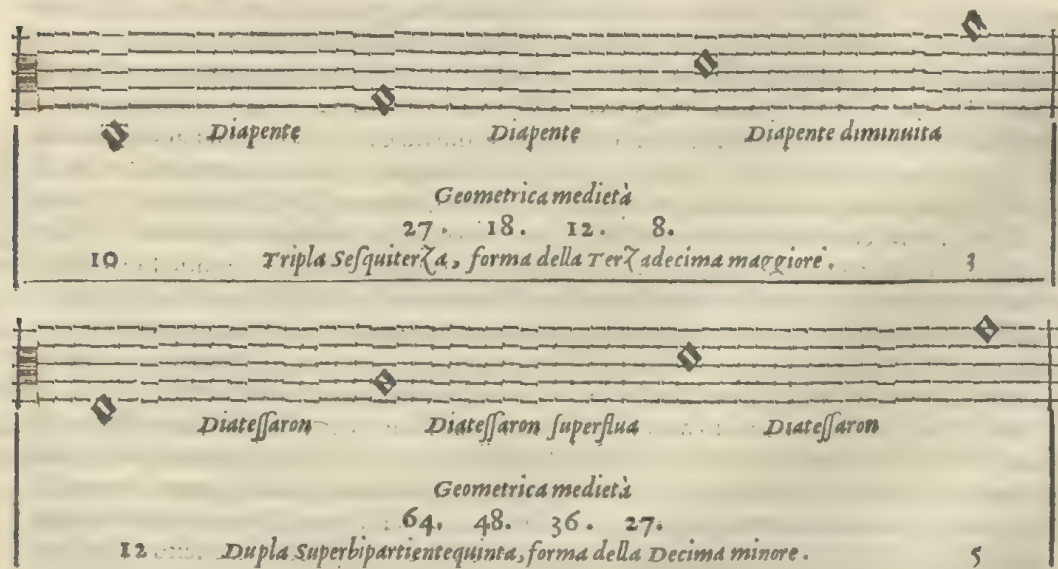
quale l'Orga-
no & gli altri
di tasti.

Quale gli al-
tri strumenti
di fiato.

Quale si com-
ponga & can-
ti hoggi.

Inconueni-
ti, che nasce-
rebbono can-
tando il Syn-
tono di Tolo-
meo.

BAR. Trouo per la lunga osseruatione, che le voci naturali, & gli strumenti, fatti dall'arte, non suonano, ne cantano realmente in questa moderna musica pratica, alcuna delle noue specie Diatoniche antiche nella semplicità loro: ma si bene tre insieme diuersamente mescolato vsono hoggi inauertentemente i pratici; & sono queste. L'incitato d'Aristosseno, il Diatonico Ditonico antichissimo, & il Syntono di Tolomeo. fra gli strumenti di corde tengo che la viola d'arco, il Liuto & la Lira con i tasti, suonino il Diatonico incitato d'Aristosseno: & muouemi a creder questo, il vedere & udire in essi l'ugualità de Tuoni ugualmente in due pari Semituoni diuisi; & in tal maniera fu come al suo luogo intenderete distribuito, il detto incitato da Aristosseno. l'Organo poi, il Graucimbalo, & la moderna Harpa; moderna quanto al nouo accrescimento delle corde, & non circa lo strumento nel primo suo essere, che antichissimo lo tengo; si discostano in qualche cosa da quelli, come per effempio nella diuisione de Tuoni, per hauergli questi in Semituoni di uguali separati. Gli strumenti di fiato, come Flauti dritti, e trauersi, Cornetti, & altri simili; hanno mediante la distributione de fori loro, aiutati appresso dalla buona maniera del discreto & perito sonatore di essi, facultà di accostarsi a questi & a quelli secondo il bisogno & volere loro; & così parimente alle voci; quando però elle non volessero cōtro la lor natura piegarli & a loro cedere. Circa poi il comporre & cantare d'hoggi, mi persuado per quello vi ho detto, & che al presente sono per dirui, che si mescoli il Diatonico Diatono, con il Syntono di Tolomeo; & le cagioni che mi muouano a credere ciò, sono queste. Certa cosa è, che se si cantasse il Syntono semplice, che i Tuoni & i minori Semituoni si come in tale specie vi ho prouato essere la natura loro, sarebbero ineguali & di diuerse grandezze; mediante la qual disuguaglianza, si canterebbono come secondo le diuerse proporzioni hauete veduto, due sorti di Quinte, due di Quarte, tre & forse Quattro di Terze minori, & altrettante di Seste maggiori; due specie almeno delle minori di queste, & due delle maggiori di quelle; il medesimo auerebbe delle dissonanze, & ultimamente delle Ottauae. Oltre al superare d'acutezza la Parauete diezeugme non, la Nete synmenon di quāto voi sapete, & essere d'altra misura il Semituono che si troua tra b fa & h mi, e tutti gli altri tratti dal Tuono maggiore come minori, che non è la Sesiquindecima, & la Sesiuentiquattresima, delle qual cose, non solo come habbiamo detto altra volta, si troua per ancora (che io sappia) esserne state auuertite alcune da maestri di quest'arte; ma ne anco è alcuno; che nel cantare queste più arie insieme, che hormai sono centocinquanta anni, che elles' introdussero, habbia mai udito o oda tal confusa diuersità d'intervalli; perche in vero non v'interuenero mai, ne hoggi v'interuengano. il che mi pare efficace argomento da persuaderne tal verità. Et per maggiormente farui conoscere la variabilità degli intervalli di questa Distributione, dite vn poco a coloro, che vogliano che ella sia quella, che si canta hoggi; che vi diuidino in qual si voglia maniera, la Terzadecima maggiore contenuta secondo il Syntono da questi numeri 10. 3. in tre Sesiqualtere come essi dicono che ella contiene? ditegli ancora secondo l'effempio che segue appresso, che vi diuidino in tre Sesiquiterze, la dupla Superbipartiente quinta, forma della Decima minore? & domandategli appresso, di quanto questo intervallo sia da quello superato?



CHE non sia neanco realmente il Ditonico; ò il Diatono antichissimo che dire lo vogliamo, il genere Diatonico che si canta hoggi, come hanno creduto molti & ancora hoggi credano alcuni; non sarà molto difficile à persuaderlo. Primamente il suo Ditono, contiene come vi ho detto, due Tuoni Sesquiottavi; il quale intervallo accompagnato & solo, è dissonante; & di tal natura è il suo Semiditono, & così parimente il maggiore & minore Essacordo. in oltre, il primo & piu graue intervallo di ciascun Tetracordo della detta spezie, è vn minore Semituono & Lemma, & tra la Tritesynemmenon & la Paramese è il maggiore detto Apotome; doue per il contrariò in quella che si canta hoggi, è maggiore il primo & piu graue intervallo del Tetracordo, che non è quello che si troua tra la Paramese & la Tritesynemmenon. Trouasi ancora nel Diatono, che il Tritono supera la Semidiapente, & per il contrario in quello che si canta hoggi la Semidiapente, eccede il Tritono. Hora perche nel nostro Diatonico non si trouano alcuni de particolari sopradetti, anzi sono in certo modo à essi contrarij, ne segue necessariamente che in alcun modo possa essere questo quello. Conutene bene il Diatonico d'hoggi in alcune cose con il Syntono di Tolomeo, le quali sono hora per dirui. Primamente l'imperfette consonanze di questo (lasciando per hora di considerare le dissonanze) crederò non errare à dire, che elle caschino quasi che sotto le proporzioni di quello; ma non già sono di parere, che elle si congiungano insieme di parti à esso simili; come per essempio. tengo che la Terza maggiore sia contenuta da vna proporzione irrationale assai vicina alla Sesquiquarta; ma non già che i suoi lati (per così dirgli) siano il Tuono Sesquiottauo & il Sesquinono; ma si bene due parti vguale di detta Terza, tale quale ella è diuisa al modo de Tetracordi d'Aristosseno; ma non così esattamente. la Terza minore poi, crederò che ella sia composta d'vn Tuono dell'istessa misura di quelli della maggiore, & d'vn'altro intervallo alquanto piu grande della Sesquiquindecima; & in tal maniera & di si fatte parti composti insieme verranno tutti gli altri intervalli: & dall'Ottava in poi, tengo che qual si voglia altro, non sia in modo alcuno contenuto dalle proporzioni assegnate loro; intendendo nella maniera che veramente si cantano hoggi comunemente. il che poco di sotto sensatamente mostriamo. Ecci quest'altra conuenienza tra di loro, che i Tuoni negli estremi de quali usano piu frequentemente i moderni pratici contrapuntisti segnar per accidente il Diesis X & il b molle; sono tra le corde Syntone i minori, la qual cosa pare che voglia auuertirne non senza ragione, che l'usare ne maggior Tuoni segni si fatti, verrebbero alcuni di essi Semituoni d'altra proporzione, per esser tratti da vn tutto di quello maggiore. Ha qualche conformità ancora questo nostro Diatonico, con il Ditonico; per trouarsi ciascun loro intervallo dell'istessa misura & proporzione vna volta che l'altra, quantunque eglino habbiano diuerse le forme; oltre che in ciascuna spezie del Diapason, si troua la Diatesaroni quattro & cinque volte, & almeno tre ò quattro la Diapente; la qual cosa non sò che in altra spezie ò genere possa auuenire da quelle d'Aristosseno in poi doue ne è copia maggiore, per non hauere necessariamente ne il Tritono ne la Semidiapente, come tutte le altre Distributioni di corde hanno. Di maniera che le perfette consonanze nel modo che si cantano hoggi, vengano accostarsi al Diatono Ditonico, & l'imperfette al Syntono di Tolomeo, anzi di Dydimio come intenderete; ma sempre d'vn'istessa misura & vguaglià di Tuoni. Al che si potrebbe aggiugnere & dire, che egli non conuenisse ne con questo ne con quello; per non trouarsi mai in atto nel Ditonico l'Apotome, ne la Super 7 partiente 128, ne la Sesquiuentiquattresima, ne'l Syntono; ma si bene le due prime per relatione nel comparare la Tritesynemmenon del Systema congiuto, alla Paramese del disgiunto: oltre che qual si voglia intervallo dall'Ottava in fuore, non cade (come ho detto) cantato però nella maniera, che si costuma hoggi, sotto la proporzione & misura di quella ne di questa spezie.

STR. Troppe cose à vn fiato & di troppa importanza Sig. Giovanni; il mio ingegno è così pigro, che egli non può seguire i vostri alti concetti con quella velocità & prontezza che voi gli spiegate; però bisogna allentare il corso, volendo andare di compagnia, & quantunque io manifestamente conosca, mercè delle vostre sottilissime, ingegnose, viue & vere ragioni; che il Genere quale si canta hoggi nella spezie Diatonica, non è semplicemente ne la Diatona ne la Syntona, ma vna Terza cosa mista & composta di questa & di quella; nulla di meno del continuo (per la poca esperienza che io ho di queste cose) mi nascano nuoue difficoltà & d'importanza non piccola, per ben capire quello che voi si largamente intendete. però non vi sia graue rispondermi à quanto mi occorre per intelligenza maggiore di questo importante negozio domandarui.

BAR. Dite pure liberamente.

STR. Non so primamente in qual maniera Aristosseno distribuì le corde de suoi Tetracordi; ne sò qual differenza sia dalla diuisione del Linto, à quella dello Strumento di tasti; & conseguentemente quale si accosti piu di essi alla perfettione: non so neanco per qual cagione le Terze & le Seste del Diatono siano dissonanti; ne perche il Syntono sia piu tosto di Dydimio, che di Tolomeo; ne meno da che fossero indotte le due Sette, à credere vna cosa tanto dal vero lontana; ne come si sia posuto mutare il Diatonico a cantare degli antichi, in questa nostra

Inconuenienti che nascerebbono cantando l'antico Diatono.

Non cantarsi hoggi nella vera sua proporzione altro intervallo, che l'Ottava.

maniera tanto da quella diuersa circa la quantità & grandezza degli interualli; & ultimamente come degli interualli che si cantano hoggi, non ve ne siano alcuni dall'Ottaua in poi, contenuti nelle proporzioni assegnateli dal Teorico.

BAR. Per torui ciascuna delle dette difficoltà, faremo così. accostiamoci allo Strumento di tasti & accordatemi primamente le sue Quinte in quella eccellenza maggiore che sapete; ma per quell'ordine che io vi dirò.

STR. Non può ingannarsi facilmente l'vdito?

BAR. Facilissimamente quanto altro senso; & maggiormente quello che in si fatte speculationi non è assuefatto. nulla dimeno, il purgato vdito di colui, che è bene esercitato, accompagnato appresso da naturale giuditio & da qualche buona regola, non s'inganna così di leggieri: anzi vene sono de così perfetti, accompagnati dall'altre circostanze, che ciascuna differenza benchè minima in vn subito capiscano: ma venghiamo al fatto nostro senza moltiplicare in parole. Accordate prima per Ottaua A re & alamire; accordate sopr'à questa l'Ottaua di sè piu acuta che è A alamire. allentate hora di maniera il D solre che è sotto alamire, che risponda seco per Quinta in quella eccellenza maggiore desiderabile. accordate nell'istessa perfettione quella che ha sopra l'istessa alamire, la qual sarà elami; & così parimente di la solre sotto A alamire. tirate ancora nell'istessa perfettione quella che fa Elami sopra A re. Vogliamo vedere hora se il senso si è ingannato? ecco il modo. Tra le consonanze, non ve n'è alcuna compresa meglio dall'vdito & doue meno possa ingannarsi che nell'Ottaua: vediamo adunque, se la corda D solre & di Elami, rispondano per vna Diapason con le loro replicate; che sendo in tal guisa perfettamente vnite, sarà euidente segno non essersi punto l'vdito ingannato nel temperamento & perfettione delle Quinte.

STR. Accordano per eccellenza.

BAR. Seguite di accordare le altre, secondo i rincontri di queste.

STR. Ecco fatto.

BAR. Sonate adesso.

Modo di conoscere qual sia purgato vdito.

Effetti del temperamento del Ditonico.

STR. Questa è vna musica veramente da fare adirare la mansuetudine quando la vdisse; ne d'altra maniera doueua esser quella che vsaua Timoteo per fare andare in collera & dare all'arme il Grande Alessandro: & quantunque io senta l'imperfette già consonanze, dissonanti; non per questo mi sò persuadere donde ciò nasca, & che per questo siano tese le corde secondo la specie Diatona Ditonica.

BAR. Hauete voi à memoria tra quali corde habbia il Diatono il maggiore & minore Semituono?

STR. Signor sì.

BAR. Dite di gratia.

STR. Il minore Semituono nel Diatono, si troua (secondo che detto mi hauete) in ciascun Terracordo tra le due corde piu graui; & il maggiore tra b fa & h mi.

BAR. Considerate adunque in questa si fatta distributione, quanto piccolo sia diuenuto quello che già era maggiore; & per il contrario quanto sia fatto grande quello che era minore.

STR. Voi hauete mille ragioni. è nato questo forse per hauer acquistato i Tuoni quella quantità che si è tolta in ciascuna Ottaua à due maggiori Semituoni?

BAR. Veramente sì; & in tal maniera & non in altra, per essere allhora questa sola distributione Diatonica in vso, poteua vdire il Ditono & Semiditono, & l'vno & l'altro Essacordo, il Diuino Pitagora. & dalla medesima cagione furono indotti quelli, che dopo lui dissero essere tali interualli dissonanti; se bene alcuni hanno sognato, che poteua ciò auuenire dal non hauerli vdiuti ne' veri & legittimi luoghi loro; che sono secondo questi, sopra l'Ottaua: come se in quelli tempi, non haueffero hauuto cognitione di quella quantità di corde, che per ciò fare occorreua, & che dentro l'Ottaua non faceffero (ben disposti) dolcissimo vdire piu che fuore non fanno. non farebbe ancora punto da marauigliarsi, quando Pitagora le haueffe vdiute quali sono contenute nel Syntono, & che non le haueffe apprezzate; sì per non seruirsene i Musici di quelli tempi ne canti loro, come per l'inconstanza di esse: rifiutando Pitagora & sbandendo dal mondo tutte le cose miste, impure, & varie; conoscendo egli che in esse l'inconstanza & la temerità signoreggiava: ma à guisa dell'Ape, che cogliendo della rugiada celeste la piu pura parte, di quella si pasce & nutrice. così parimente il Diuino Filosofo, ammetteua nelle sue cose delle piu semplici & nobili il Fiore.

Il Zarlino nel proemio delle sue dimostrazioni.

quali cose apprezzasse & disprezzasse Pitagora, & perche.

STR. Prima che ci leuiamo da torno lo strumento, sendo di già chiaro, che nella distributione ordinaria vengano le Quinte rimesse, & per l'opposito le Quarte tese vn poco piu di quello che alle proportioni loro conuerrebbe, desidero sapere qual sia la necessità che à ciò l'astringe & se per l'opposito si potessero comodamente dispor le corde di esso strumento, che le Quarte venissero diminuite & le Quinte superflue: & non essendo questo possibile rispetto à qualche incomodo, dimostrarmelo, & dirmene appresso la cagione; & mostrarmi in oltre di quanto venghino dal proporzionato loro essere superflui quelli, & diminuiti questi interualli; & se egli fusse

fusse possibile à tali inconuenienti rimediare, & farsi, che ciascuno interuallo tanto consonante quanto dissonante cadesse sotto la vera sua forma & proporzione?

BAR. Per ben chiarire i vostri nuou dubbij, è stato molto à proposito hauer temperato lo Strumento secondo il Diatono; nella quale Distributione vengano come hauete vditto, dissonanti quell'interualli che appresso de moderni pratici hanno nome di consonanze imperfette: non per la perfettione delle Quinte come infiniti ardiscon dire; ma per la grandezza de Tuoni & picciolezza de Semituoni. Volendo hora in tale strumento, temperare di maniera le corde



del presente Diapason, che ciascun suo Ditono, Semiditono, insieme col maggiore & minore Essacordo venghino consonanti, è di necessità ridurle come elle erano prima; la quale Distributione

si accosta all'ordine & proporzione del Syntonon: nõ che ella sia l'istessa come credano e scriuano alcuni, ne che gli autori di essa pensassero mai à tal cosa; ma venne fatta loro à caso nel cercare di accordare gli interualli piu vicini alla perfettione che la natura dello Strumento, anzi la quantità & qualità delle corde, de rincontri, & del sapere di quelli artefici comportaua. fuggendo sempre (come altra volta si è detto) l'ineguaglianza de Tuoni, insieme con ciascuno inconueniente che in questa moderna pratica da essi proceder potesse: per il che fare noi al presente, torremo principalmente secondo il modo d'Aristosseno, per non poterli in altra maniera diuidere in parti uguali alcuno interuallo superparticolare, quattro settime parti d'un Comma de nostri tempi, all'interuallo che è tra la corda F faut & G solreut, con auuicinare questa à quella per tale quantità. & à ciò che tra G solreut & alamire rimanga dopo hauer quella abbassata quanto si è detto la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut, allenteremo il detto alamire per vn intero Comma, & di piu vna Settima sua parte. faremo dipoi la corda h mi, piu graue dell'essere nel quale si troua, vn Comma & cinque Settime sue parti; & così verrà à contenere tra esso & alamire, il medesimo spatio che è tra i congiunti due Tuoni piu graui. il lasciare hora tra la corda h mi & quella di c solfaut, tutto l'auanzo che si è tratto per rata da tre Tuoni che concorrono alla compositione del Tritono, non conuiene in modo alcuno: perche non solo la Terza minore che si troua tra alamire & c solfaut, rispetto all'acquisto fatto, è come voi potete vdire dissonante; ma ancora il Lemma che prima era tra h mi & c solfaut, nel volerlo accrescere sin'al termine d'vna Sesquiquindecima ò poco piu come ho detto, è fatto superfluo d'un mezzo Comma: ma perche la Quinta che si troua tra F faut & c solfaut, non resti diminuita di tanta quantità, & che la sopradetta Terza minore venga (con vn poco piu auuicinarsi alla meno di lei imperfetta) manco languida & piu grata all'vditto; abbasseremo c solfaut due Settime parti d'un Comma: & di tanto verrà necessariamente diminuita ciascuna Quinta: il che fatto, farà di mestiero, volendo che tra esso c solfaut & d lasolre, rimanga la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut & gli altri Tuoni diminuiti; abbassarlo sei Settime parti d'un Comma: & à ciò che elami non ecceda quelli, lo abbasseremo vn Comma intero e tre Settime sue parti di più. il quale auanzo, lasceremo tutto all'interuallo che rimane tra esso elami & F faut: & così verrà à essersi augmentato l'vno & l'altro minor Semituono & Lemma, d'un Comma & di tre Settime sue parti. & quantunque il maggior Semituono di questa nuoua distributione, ecceda di qual cosa la Sesquiquindecima, non è inconueniente, per esser tratto da vn tutto maggiore del Sesquinono. per il qual'ordine poi si anderanno distribuendo tutte le altre corde che essa Diapason ha sotto & sopra & dentro à suoi termini. Potete hora da quello che si è detto comprendere chiaramente, non solo che la Quinta viene principalmente dal proportionato esser suo, rimessa, e tesa la Quarta; ma di che portione: & in oltre, che quanto à chi volesse per il contrario fare la Diatessaron diminuita, & superflua la Diapente, è impossibile: ne può stare la cosa altramente che in questa maniera, perche la principale cagione di ciò, consiste nella quantità de Tuoni che esse consonanze contengano, & in quella portione di che essi Tuoni si diminuiscano, & se ne augmenta i Semituoni che contengano tali interualli; la quale hauere ancora possuto vedere quanto ella sia, tra quali corde, perche, & come distribuita. ma è d'auuertire in questo temperamento, che le corde quali prima conteneuano il Ditono, contengano hora la maggior Terza, & la minore quelle che conteneuano il Semiditono; e tra quelle corde che nel Diatono si trouaua il maggiore Essacordo, vi si troua al presente la maggior Sesta, & la minore viene à essere contenuta tra quelle che racchiudeuano il minore Essacordo. Si troua adunque nel mostrato temperamento, essersi diminuito ciascun Tuono di quattro Settime parti d'un Comma, il Ditono d'vno intero & di piu d'vna Settima sua parte, la Quinta di due Settime parti, & l'Essacordo maggiore di sei Settime parti; doue per il contrario vi ene à essersi augmentato il minore Essacordo d'un Comma intero & in oltre d'vna Settima sua parte; la Quarta di due Settime parti, & il Semiditono di sei. dal che si può fare argomento, quanto s'ingannino quelli che dicano il Comma non essere sensibile; & hanno con tutto questo confessato, che negli strumenti di Tasti del suono de quali fanno professione grandemente intenderli, ritrouarsi le Quinte diminuite & le Quarte superflue; il che crederò facilmente habbiano piu tosto detto per creanza, che

Di quanto venghino alterati gli interualli nel temperamento dello Strumento di Tasti ordinario.

Da quello nasce la sudetta imperfettione.

per

per veramente sapere che il fatto stia così.

Registri dispo-
nanti.

STR. Voglio con questa occasione dirvi, quello che à di passati mi occorre ragionando con vno di questi tali sonatori; il quale à ciascun patto voleua, che sonando semplicemente quelli due registri distanti per vna Quinta, che sono ordinariamente in ciascun Organo da Chiesa, sopra la Quintadecima; facessero, senz'hauer sotto l'Ottava & il principale, buonissimo vdire: non si accorgendo in tal maniera disposte le Canne, che in compagnia della Quinta è sempre la Nona, & della Quarta la Settima, non fu possibile con tutto questo farlo per via di ragioni capace: di maniera che io fui quasi che forzato da lui, andare seco sopra vn Organo; & aperti i due detti registri & cominciato egli à sonare, voleua in tutti i modi che le Quinte, le Quarte, le Terze maggiori, & le minori con vna Quinta nell'acuto, ouero nel graue, vnissero (senza hauer sotto la solita base dell'Ottava & del principale) per eccellenza: il qual difetto si nasconde all'ora à gli orecchi de vulgari, mediante il grande strepito che fanno la quantità & qualità delle Canne che suonano nell'istesso tempo. & se non si metteua di mezzo l'autorità d'un suo homiciatto che daua il vento alle Canne, mi metteua con la sua importunità, per la mala via; il quale così disse. Voi sete venuti qua sù (credo io) per burlarmi; o voi sonate come si deue, o io lascerò di alzare i mantici. Vn'altro pur di questi saputi volle già persuadermi, che i detti due registri erano distanti l'vno dall'altro per vna Quinta perfettissima; & che separatamente ciascupo tra le sue particular Canne, haueua però le Quinte scarse all'ordinario degli altri strumenti di Tasti, al quale io soggiunsi. il G solreut del registro più graue, è egli vnifono con c solfaut del più acuto? ben sapete rispose egli, ond'io replicando gli dissi; che tra due cose vguali in lunghezza, non poteua in modo alcuno esser uene vna piu dell'altra corta; & così per il contrario, sendo vna maggiore dell'altra, non possano naturalmente essere vguali. ond'egli tornato in sé, ne ammutì.

BAR. Gran cosa è veramente, che la piu parte degli huomini parlino così liberamente & volentieri di quelle cose che meno intendano: ma lasciamogli da parte, e torniamocene alla nostra Distributione delle corde, la quale volendo applicate al Diatonico Syntono, si farà venuto à torre à ciascun Tuono maggiore quattro Settime parti d'un Comma; & di tre di esse si farà augmentato l'intervallo Sesquinono detto ancora Tuono minore; per la qual cosa verranno à esser fatti vguali. si viene ancora hauere diminuito ciascuna Sesquiquarta, forma della Terza maggiore, d'vna Settima parte del Comma; & d'altretanto la Sesquiquinta, forma della Terza minore; poiche la Diapente resta scema di due Settime parti del detto Comma. talmente che la Sesquiquindecima, detta hoggi Semituono maggiore, viene accresciuta di tre Settime parti del medesimo intervallo; & conseguentemente la Sesquientiquattresima, detta Semituono minore; viene à rimanere nella prima sua forma; l'opposito à punto di quello che occorre alle voci. di maniera che sendo vero quanto ho detto, verrà la Superbipartiente terza forma della Sesta maggiore, hauer preso augmento di quanto si è diminuita la minor Terza; & la Supertripartiente quinta, forma della Sesta minore, vien parimente accresciuta di quanto si è diminuita la Terza maggiore; & la Quarta viene à essersi augmentata dalle due Settime parti del Comma, delle quali si diminuì la Quinta; & l'Ottava lontana sempre (per la cagione che si dirà di sotto) da qual si voglia estremo vitioso, rimane dietro la Dupla nella solita sua perfetta forma. Sono stati altri che allontanatosi nel distribuire l'istesse corde nella medesima spezie da questo si fatto parere, hanno voluto in vece delle due Settime parti del Comma che si è tolto alla Diapente & augmentato ne la Diatessaron, toglierne vna Quarta sua parte; per fare à detto loro meno imperfetta questa & quella d'un ventottesimo di esso Comma: ma è poscia restata la Sesta minore, & la maggior Terza dell'istessa misura che il Syntono le contiene; per hauer tolto al Tuono maggiore vn mezzo Comma & hauerlo dato al minore & fattigli vguali, la qual cosa reputerei degna di consideratione, quando così stesse; ma per essere in fatto la medesima della prima, la metteremo appresso le altre loro impertinenze.

STR. Da che nasce Sig. Giouanni, che quando erano distribuite le corde di questo Strumento secondo l'ordine Ditonico, doue le consonanze dette hoggi perfette erano tele nella vera proporzion loro, tra le quali non accordauano alcune delle Terze ne delle Seste; che in questo doue le Diatessaron vengano superflue non che nel vero loro essere, non si ode sia gli estremi di esse nel graue, o nell'acuto, alcuni di quelli cattui effetti, che si vdiuano in quello?

BAR. Non può dentro ne fuore con alcuno degli estremi della Quarta auuenire tal cosa, per essersi con hauer diminuito i Tuoni & augmentato i Semituoni minori, tolta via la cagione del dissonare alle Terze & alle Seste: i quali accidenti, & non la perfettione delle Quinte & delle Quarte, impediua (come si è detto) l'accordo di quelle, oltre al poterli molto bene ritrovare negli Strumenti di tasti, le Quinte & le Quarte nella vera proporzion loro, senz'altramente impedire l'accordo dell'imperfette; come sensatamente può vedere & vdire ciascuno, nel temperamento di quello nouamente da noi ritrovato: il quale in pratica riesce in quella eccellenza & perfettione maggiore che si può desiderare.

S. Resto interamente appagato; ma vèghiamo alle Distributioni di Dydimio & d'Aristosseno.

BAR.

BAR. Dydimò Pitagorico Musico Nobilissimo, fu qualche anno auanti à Tolomeo; & fece in ciascuno de tre generi d'harmonia, vna nuoua Distribuitiōe di corde; e tra le altre, quella che egli fece nel Diatonico, procedea in ciascun suo Tetracordo nella maniera che vedete in questo; che è del Systema il piu graue detto Hypaton.

Syntono come distribuito da Dydimò.

E lami.	72.	Sesquiottauo e Tuono.	9. differenza.
D solre.	81.	Sesquinono.	9. differenza.
C faut.	90.	Sesquiquindecima.	6. differenza.
h mi.	96.		

Venne dopo Tolomeo, & mutò l'ordine de due interualli men graui di ciascun Tetracordo; mettendo quello di mezzo al luogo del men graue, & il men graue nel luogo di quello di mezzo: con dire che al maggiore non conueniua essere iui collocato; ma si bene à quello di lui minore, & maggiore del piu graue. dal che potete comprendere, qual sia la parte che à Tolomeo nel Syntono, & à chi si debba di ciò dare l'honore & la palma.

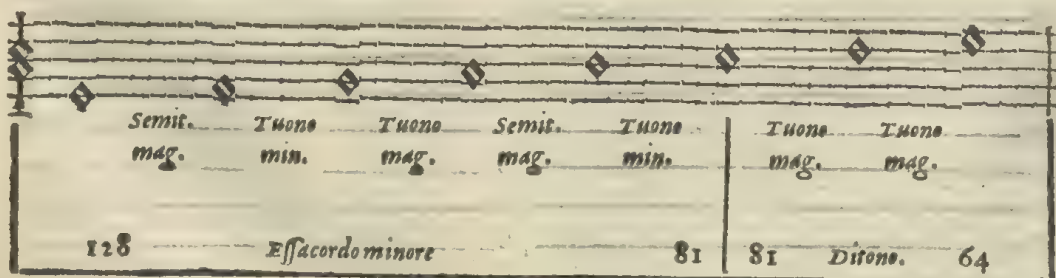
STR. Per qual cagione crediamo noi, che quelli che hanno cerco persuaderne, che quello che hoggi si canta è tutto Syntono, nella spezie Diatonica intendendo, habbiano piu tosto detto essere di Tolomeo che di Dydimò? non facendo (per quant'io vedo) applicato à questo nostro modo di comporre & cantare, comodo ne incomodo maggiore questa di quella Distribuitiōe.

BAR. Quello che non haurebbe dato noia à voi & à molti altri, pregiudicaua forse à disegni degli autori di queste cose.

STR. Come di gratia.

BAR. L'intervallo che nella Distribuitiōe di Dydimò si troua tra G solreut & h mi, è vn Ditono, & non una Terza maggiore di quelle che la piu parte credano che si cantino hoggi; & quello che si troua tra h mi & esso G solreut, è vn minore Esaccordo, & non vna minor Sesta. la onde hauendo essi prima negli scritti loro detto, che si fatti interualli erano dissonanti come hauete vditto che veramente sono; veniuano troppo alla scoperta & in vn subito, à porgere occasione d'impedire i disegni loro. & che essi interualli apparissero tali, eccoui la prima spezie del Diapason distribuita secondo l'intentione di Dydimò, la quale esaminata da voi diligentemente, trouerete esser uero quanto ho detto. & quantunque in quelli di Tolomeo sia occorso come veduto hauete l'istesso; non per ciò è stato così manifesto al senso & giuditio de uulgari; & si è posuta all'uniuersale fin ad hora tal cosa piu facilmente defraudate: e tale è stata la cagione, che piu di Tolomeo, che di Dydimò habbiamo detto essere la spezie Diatonica che si canta hoggi: se già noi non uolestimo dire (la qual cosa non credo in modo alcuno) che gli hauessero ignorato la differenza che si troua tra esse. da questo auuenne ancora, che dettero nome di Comma, all'eccesso di che il Tuono minore è dal maggiore superato; & non à guisa degli antichi, à quello di che il Semituono maggior loro, il minor superaua; per hauerne di questi di piu forti come hauete ueduto.

Perche attribuito il Syntono à Tolomeo.



STR. Qual crediamo che fusse la cagione, di persuadere à tanti di quella prima setta, che quello che si era cantato se non prima come io stimo, da Guido Aretino in dietro, fusse l'antichissimo Diatono; tra i quali sono stati tanti dotti e reputati scrittori; come il Fabro, il Gafurio, il Glarano, il Valgulio huomo litteratissimo & di eleuato ingegno, & altri infiniti; hauendo à essi tanti grandi huomini detto prima espressamente, che gl'interualli minori del Diatella-ton, & quelli che si trouano tra la Diapente & la Diapason, erano tutti dissonanti. tra i quali, Aristosseno, Euclide, & Vitruuio, non sò come piu chiaramente negli scritti loro lo potessero dire; oltre all'essere in sè la cosa tanto facile da manifestarla al senso dell'vditto.

Aristosseno nel primo & secòdo degli elementi. Euclide nell'Introduttorio. Vitruuio nel quarto capo del quinto.

BAR.

Guido Aretino non haue re hauuto cõtezza d'ille cõsonanze imperfette. fu Monaco di San Benedeto.

BAR. A Guido Aretino, poteua venire difficilmente questo si fatto concetto in consideratione; imperochè sendo egli Monaco, & il suo fine d'insegnare con facilità à cantare il canto fermo à suoi monachi; il quale sendo à vna voce sola, & non nascendoui consonanza di alcuna sorte, non poteua in modo alcuno di ciò dubitare. la cagione poi che nel suo Introduttorio segnasse le corde con gli istessi numeri che mette nel suo Timeo Platone, assegnateli prima da Pitagora, & seguitate poscia da Boethio; non da altro fu indotto (per quanto io n'estimi) che per dare reputatione alla cosa: togliendo non solo la piu antica, & famosa Distributione di corde che mai fusse stata conosciuta; ma quella che dalla natura fu data à mortali: & per l'istessa cagione non volle segnare la corda B fa nella h mi, poi che non la vsarono ne loro Systemi i Greci, ne i latini; il parere del quale fu prima da altri posto in vso, & dopo da infiniti altri grandemente approuato.

STR. Di maniera che ne tempi di Guido Aretino, voi credete che si cantasse il piu graue intervallo de Tetracordi per vn Lemma, & non come hoggi per vn maggiore Semituono? & che non si cantasse in consonanza?

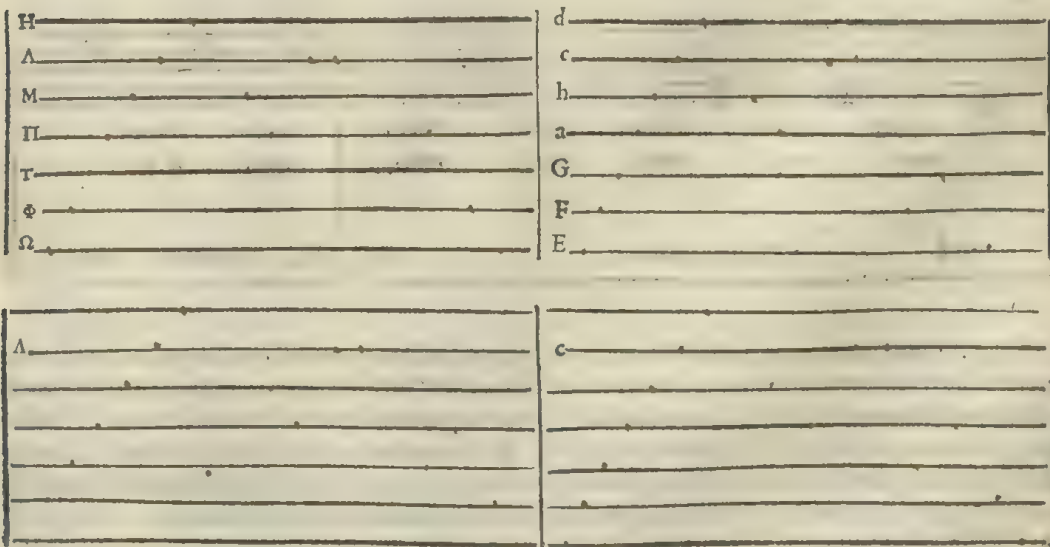
In qual maniera si cantasse ne suoi tempi.

BAR. Che non si cantasse in consonanza, lo tengo per fermo; per non trouarsi nel suo Introduttorio memoria alcuna delle consonanze imperfette; ma credo bene che si sonasse. che l'intervallo piu graue de Tetracordi fusse poi vn minore ò vn maggiore Semituono, crederò piu facilmente questo che quello in tal luogo si cantasse; & questa è la cagione che à ciò creder mi muoue. Ne tempi di Guido Aretino, era spento ancora (per modo di dire) nell'Italia qual si voglia lume di virtù, & particolarmente della Musica regolata: ne era per questo che fra gli huomini non si fusse mantenuto quel modo di cantare che nel principio del mondo naturalmente si acquistarono; & è l'istesso di quello che i rustici agricoltori nel cultiuare i campi, & i pastori per le selue & monti dietro à loro armenti vsano per discacciare con esso la noia de petti loro apportatagli dalle cõtinue & graui fatiche. la qual sorte di canto si è sempre vsato fra gli huomini dalla creatione di essi fin à tempi nostri; ne hauerà fine se non con loro insieme, ò con l'istesso mondo: quantunque Atheneo col testimonio di Camaleonte Pontico dica, hauerẽ gli huomini apparata questa facultà, nel cercare d'imitare il canto degli uccelli. Hauuano adunque gli huomini fin à quel tempo ò poco auanti, pianto molti secoli continoui le miserie loro; doue poscia à poco à poco cominciarono à dare opera alle lettere, alla Musica, & alle altre belle arti: la onde il sopradetto Aretino in quelli tempi intendentissimo dell'arte Musica, quanto però cõportaua in quel clima la fortuna del secolo; cominciò à riordinare il modo del cantare: dando non solo nuoui nomi alle corde, come poco auanti lui era venuto in vso, dinotandole cõ i medesimi caratteri dell'Alfabeto latino, acciò con facilità & distinctione maggiore si potesse imparare di portare comodamente le voci; ma ne nominò ancor'egli oltre à quelle del Systema massimo congiunto & disgiunto, cinque nella parte acuta & vna nella graue: distribuendole poi in sette Effacordi, che tante erano le lettere delle quali si seruì; come nel suo Introduttorio apparisce: ad imitatione forse di quello che Demetrio Falereo dice in proposito dell'vso delle vocali, con l'essempio de Sacerdoti di Egitto, i quali sul suono di esse che sette parimente erano, pronunziavano le note delle sacre Cantilene. Si seruirono i Musici pratici che furono poco auanti à tempi di Guido Aretino, per significare le corde delle cantilene loro degli istessi caratteri che vsauano già gli antichi Greci, & di quelli ancora de latini, segnandoli sopra sette linee in questa maniera; ad imitatione forse delle sette corde dell'antica Cithara,

Cantare, da chi si sia imparato.

Guido Aretino aggiunge sei corde al Systema.

Demetrio Falereo.



LA onde Guido Aretino tolse poi via la fatica delle molte linee & chiaui, sopra le quali in vece delle note de nostri tempi, ritrouate già in Parigi dal gran Dottore Giouanni de Muris, Punti vsauano; ponendogli esso Guido dentro ancora alio spatio che si trouaua tra questa & quella linea come ancora hoggi costumano i Compositori; dall'vso de quali, si acquistarono nome di Contrapuntisti, il quale fu molto à proposito. imperochè componendo le Cantilene loro di punti, che nulla altro essere hanno nella Natura, che nella sola imaginatione degli huomini, à caso non altramente che si componghino hoggi i superstitiosi Geomanti le figure intorno à giuditij de quesiti fattigli; delle quali ne giudicano poi quello che l'istesso caso (secondo però alcuni pochi principij e termini loro) ha cagionato; senz' altramente sapere auanti gli effetti che poteuano nascere piu in questa che in vn'altra maniera operando. & si come da diece ò piu Geomanti, anzi da vn solo, si hauerà altrettanti diuersi pareri sopra il medesimo dubbio, formando sopra esso diece ò piu figure; così parimente, dando cura à diece ò piu Contrapuntisti; di esprimere vn'istesso & particolare affetto d'animo con la musica loro secondo l'vso di questo secolo; l'esprimeranno in altrettante ò in piu differenti maniere & variati Tuoni: & l'istesso auuerà à vn solo, se diece ò piu volte si prouerà d'esprimerlo. non per altro, che per hauer tolto e questi & quelli il caso per guida dell'arte & saper di essi; ò pur vogliamo dire, che principij loro siano orditi di nebbia, d'aria & di vento ripieni à guisa degli habiti (secondo che ci racconta Seneca) delle gentildonne Romane lasciassime all'hora.

STR. Si seruiuano adunque auanti à Guido, solo delle linee nello scriuere i Musici le musiche loro?

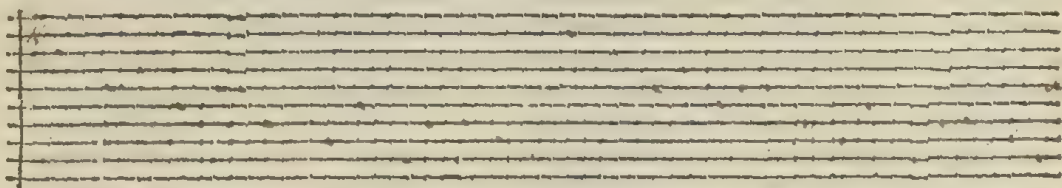
BAR. Veramente sì, & vsarono come ho detto diuersi cifere per dinotare le chiaui, & maggiore quantità di linee, almeno per le musiche che si suonauano; mediante il non fare conto alcuno dello spatio che si troua tra questa & quella: forse per maggiormente dinotare al senso come è detto, le corde dalle quali furono tratte. hauendo poi diuersi cifere greche, che dinotauano le chiaui & note loro, come in quelli essempi hauete possuto comprendere.

STR. Potrebbe vederne alcuna, di quelle si fatte Cantilene antiche moderne?

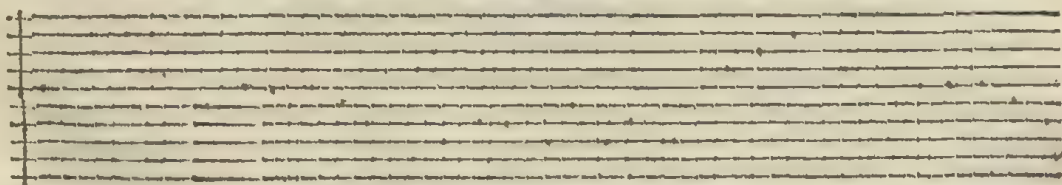
BAR. Potrebbe per certo.

STR. Non vi sia graue piacendoui farmete mostra di alcuna.

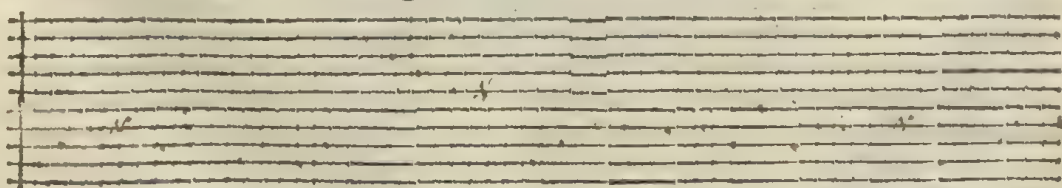
BAR. Eccoui l'essempio d'vna tra le altre che mi sono capitate in mano, la quale mi fu già da un Gentilhuomo nostro Fiorentino donata, ritrouata da lui in vn'antichissimo suo libro; & è delle piu intere & meglio conseruata d'altra che io habbia mai veduta; & poco di sotto ve ne mostrerò pur delle moderne, piu di questa antiche.



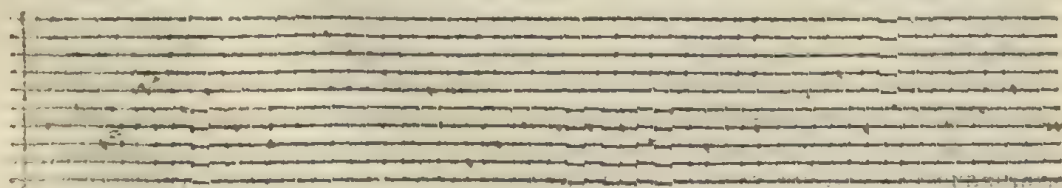
clanget hodie Vox nostra melodum symphonia instant annua iam quia praelara solemnia



Personet nunc cinnula armonia organa musicorum choria Tonorum quem dulcia alternatim



concrepet necnon modulamina Diapason altisona per Vocum discrimina Tetracordis figuratum



alta concedens culmina sustollas nostra carmina ut caeli fastigia hymnis angelicis quo verenda

Guido è il primo che segna le note nello spatio.

Chiaue era ciascuna lettera & corda.

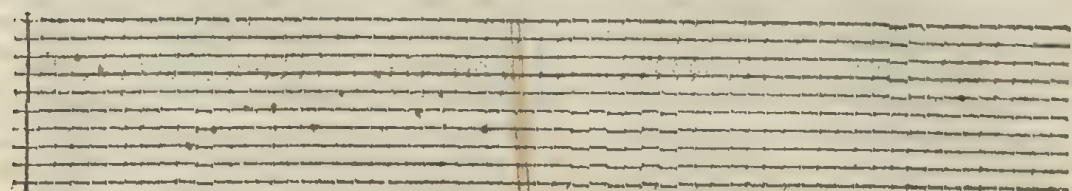
Note ritrouate da Giouanni de Muris.

Donde deriuò il nome di Contrapuntista.

Seneca de beneficij & ancora Petronio Albitro.



patri melodia. Quo nos mereamur ampla capere permissa sine fruitura mera sanctorum gloria



Aliquorum collegia pia nos ducunt merita.

STR. Qui bisognerà vna lunga diciferatione, volendo che io la sappi leggere, non che cantare.

BAR. Bastiui questo per hora, che ella è vna Canzone da sonare & cantare più tosto (per mio auviso) alla Tibia, che alla Lira; & è del Tuono Mixolydio: & al suo luogo v'interpreterò minutamente ciascun'altro suo particolare, però andiamo seguendo di dichiarare (senza metterne de nuovi in campo) i dubbij prima da voi propostimi.

Zarlino nel capo 30. della seconda parte delle sue Institutioni,

STR. Sia come piace à voi; ma tornando à Guido Aretino, mi pare che gli deuiano molto, hauendo egli in quella rozzezza de tempi aggiunte tante belle cose alla Musica pratica; & prima che mi esca di mente son forzato contro il patto, domandarui d'un'altro nuovo dubbio, si che perdonatemi. Non so à qual fine Guido Aretino, aggiugneste tante corde al Systema, non cantandosi ancora (secondo il pater vostro) in consonanza; ma vn semplice canto fermo simile à quello della Canzone pur hora mostratami.

Corde aggiunte al Systema da Guido, dodecaterne.

BAR. Non tengo io, che Guido Aretino, aggiugneste alcuna corda al Systema; ma si bene che egli desse i nomi particolari à ciascuna; & quelle corde che si vedano nel suo introduttorio oltre alle quindici degli antichi Greci, tengo per fermo che le trasse da Tuoni di Boethio, che otto sono, gli estremi de quali ricercano l'istessa quantità di voci & per l'istesso ordine. è pur vogliamo dire, che lui le trasse da gli strumenti di fiato, come dall'Organo, ouero da quelli di corde che erano in vso in quelli tempi, simile è forse gli stessi che erano già il Simico, & Epigonio appresso i Greci; da quali ne tolse per la specie Diatonica che esso intese cantarsi ne suoi tempi, quella quantità che comodamente ricercavano la diuersità delle humane voci, che sopra essi diuerse arie cantauano, ma non nell'istesso tempo; assegnandone otto alla parte graue, otto à quella di mezzo, & il restante all'acuta, di maniera che tra tutte, per essere l'infima delle otto di mezzo, la medesima della men graue delle graui, & la suprema pur di quelle di mezzo, la meno acuta delle acute, vengano à fare la somma di ventidue voci & corde in tre ottauæ, come ho detto diuise, le quali hanno detto altri, che egli le ordinò in sette Esacordi, per volere con tali numeri che sono il sei & il sette, dinotarci l'eccellenza, & la perfettione, che in essa Distributione si trouaua, auuengache il numero di sei è il primo de perfetti, si come il secondo è il vent'otto; il quale vien prodotto dal Settenario & dalle sue parti, altri hanno detto, che esse furono da esso ordinate per Esacordi maggiori, per contenere ciascuno di essi in tal maniera disposti, qual sia delle tre specie del Diatesaron. e tornando à due strumenti di corde pur hora nominati, dico che vno di essi ne haueua trentacinque, & l'altro quaranta, dalla quantità delle quali, si può fare argomento che i professori di essi, sonassero in consonanza; toccadole non più con il Plectro, la cognitione del quale era andata in tutto & per tutto in oblio, ma con le dita, à guisa dell'Harpa; & quale specie di harmonia per le consonanze sia più delle altre attæ, di già l'habbiamo dichiarata, dalla qual maniera di sonare, hebbe verisimilmente origine (come al suo luogo mostriamo) questo modo di comporre & di cantare nell'istesso tempo tante arie insieme; & secondo la distributione delle corde & non altrimenti, portauano i musicali interualli i cantori di quei tempi, & si è condotto & seruato sin ad hoggi; dando nome di consonanze imperfette alle Terze & Seste maggiori & minori, il cognome delle quali deuette cagionare nella mente all'vniuersale, e persuaderlo senza pensare più oltre, à credere & dire che esse fossero l'istesse del Ditono & Semiditono. & del maggiore & minore Esacordo, secondo la forma che esse erano contenute da numeri Pitagorici nell'introduttorio di Guido Aretino, perche quel nome d'imperfette consonanze, fu veramente messo loro con giudicio, & discretione grandissima; non solo per l'indeterminata & variabile natura loro; ma perche la più parte di esse (per non dir tutte) paiono più tosto, che esse siano realmente consonanti; quantunque esse siano state accettate da moderni pratici Contrapuntisti per tali, senza cercare più oltre, mediante la necessità scoperta a'egli loro addosso, e tale opinione (che esse fossero l'istesse

Piermaria Bonini nella sua musica,

Numeri perfetti 6. 28. 446. 8128. e d'altri simili.

Cantare d'hoggi d'onde derivato.

l'istesse dell'antiche) durò nelle mātì degli huomini, sin che vñe il Reuerendo M. Gioseffo Zarlino il quale con diuerse ragioni ha cerco di dimostrare al senso & all'intelletto, che tali imperfette consonanze non sono in modo alcuno quelle che si trouano tra le corde distribuite secondo il Diatono Ditonico, ne à si bene quelle istesse del Syntono di Tolomeo. per la nouità della qual cosa, si lasciò indurre à credere & dire, che la spezie Diatonica che si suona & canta hoggi, è tutta Syntona di Tolomeo; la quale come hauete veduto non è vera. Però non vale à dire, dal Syntono di Tolomeo si ha le terze & le seste consonanti, quello che noi cantiamo sono altresì consonanti, adunque sono l'istesse di Tolomeo. nulla di meno, 'à quest'huomo esemplare di costumi, di vita, & di dottrina, deuè il modo per le molte belle fatiche che egli ha fatte particolarmente intorno la musica, perpetuo obbligo; dalle quali si trae cognitione d'infinita cole, & senza esse ne farebbono facilmente la maggior parte de gli huomini al buio.

Da che indotto il Zarlino à dire che la spezie diatonica che si canta hoggi sia il Syntono.

laudi del Zarlino.

STR. Desidero Signor Giouanni intendere come erano fatti quelli due strumenti di corde antichi, di che poco di sopra hauete fatto mentione cioè quanto alla forma & alla distribuzione delle corde loro.

BAR. Voi mi chiedete vna cosa, della quale non ci è come della Platage d'Archita, altra memoria che il nome & la quantità delle corde; la cognitione di che, quantunque piccola, non dubito punto che quelli che giuditiosamente vorranno andare conietturando, non trouino à vn di presso la forma che potessero hauere, & in qual proporzione fussero in essi tese le corde loro. & per diruene breuemente quello che io ne creda, tengo che la materia & la forma fusse vn telaio di legno, simile l'vno & l'atro à quello dell'Harpa; dentro al quale nell'istessa maniera ò poco differente, fusse tesa quella quantità di corde che hauete inteso, & in tal modo fra di loro distribuite; rimettendomi sempre al giuditio di quello che meglio di me intendesse. Ritrouo lo Epigonio, Epigono Ambraciota, capo d'vna setta famosissima, negli istessi tēpi, ò poco auanti, ò poco dopo à Socrate; per quello ce ne dice Porfirio nelle sue annotationi sopra la musica di Tolomeo: il quale Epigono (secondo che piace à Giulio Polluce) fu il primo che vfasse di percuotere le corde con le dita senza il Plettro; il qual modo di toccar le corde, insieme con la quantità di esse, argumenta che egli sonasse in consonanza. la maniera del quale fu dopo

Epigonio quello che sia & da chi ritrouato. Giulio Polluce.

(per quello ce ne racconta Suetonio Tranquillo) seguitata ancora da Nerone; dicendoci Suetonio nel descriuer la vita di lui, che sendo egli vna volta tra le altre

comparso publicamente in Scena per cantare alla Lira, in mazzo con alcuni scenici citharedi de suoi tempi, fece prima in essa vna bella

Ricerca con le dita, & dipoi cominciò à cantare. Del Simico poi, non si troua chi ne sia stato autore, di che molto

mi marauiglio. auuenga che verisimilmente, hauendo egli trentacinque corde, douette esser

prima dell'Epigonio, che n'hauera

quaranta, ritrouato. l'autore del

quale non men di lode de-

gno si reputa de suoi

seguaci, che l'Am

braciota Epi

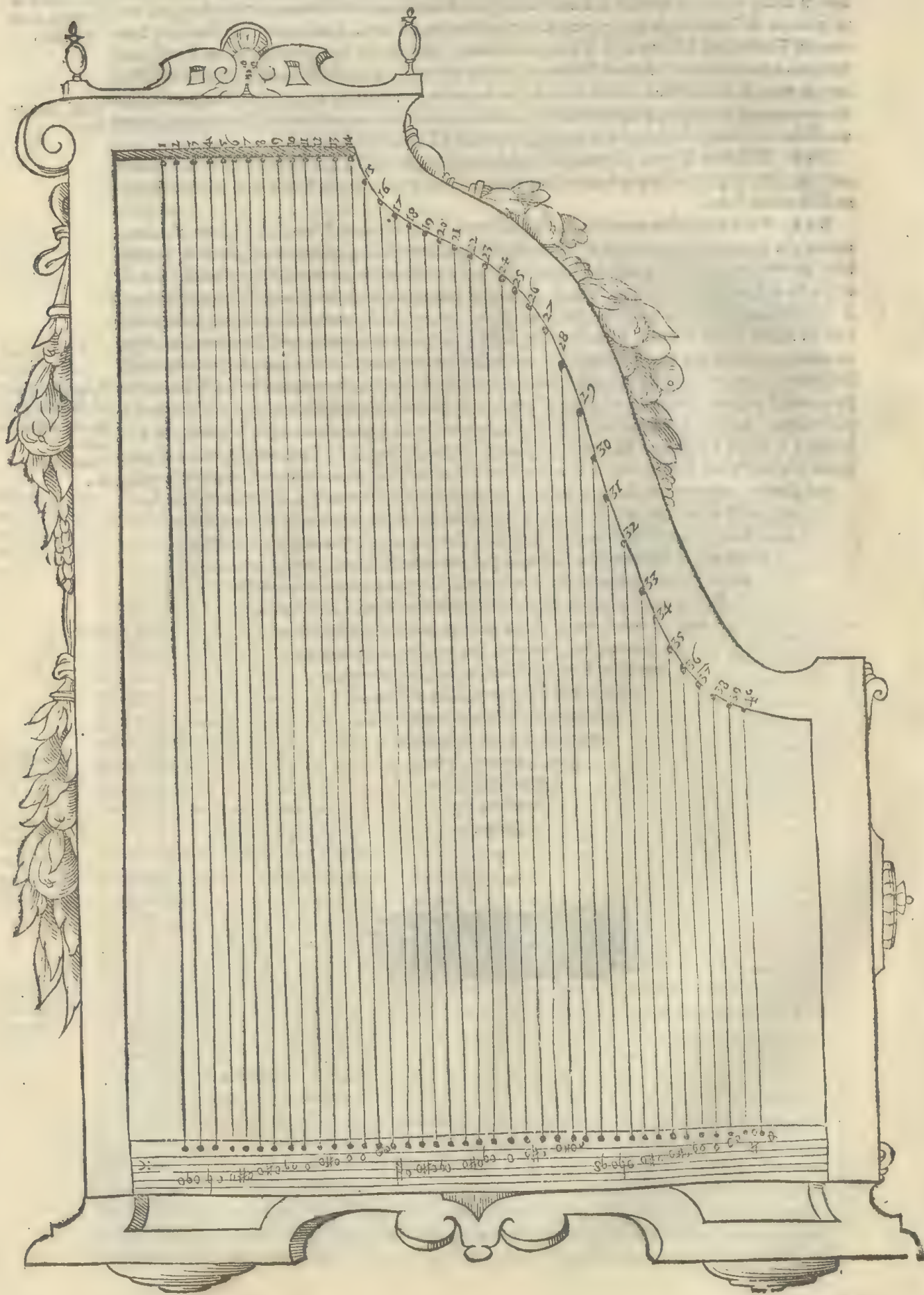
gono.

*

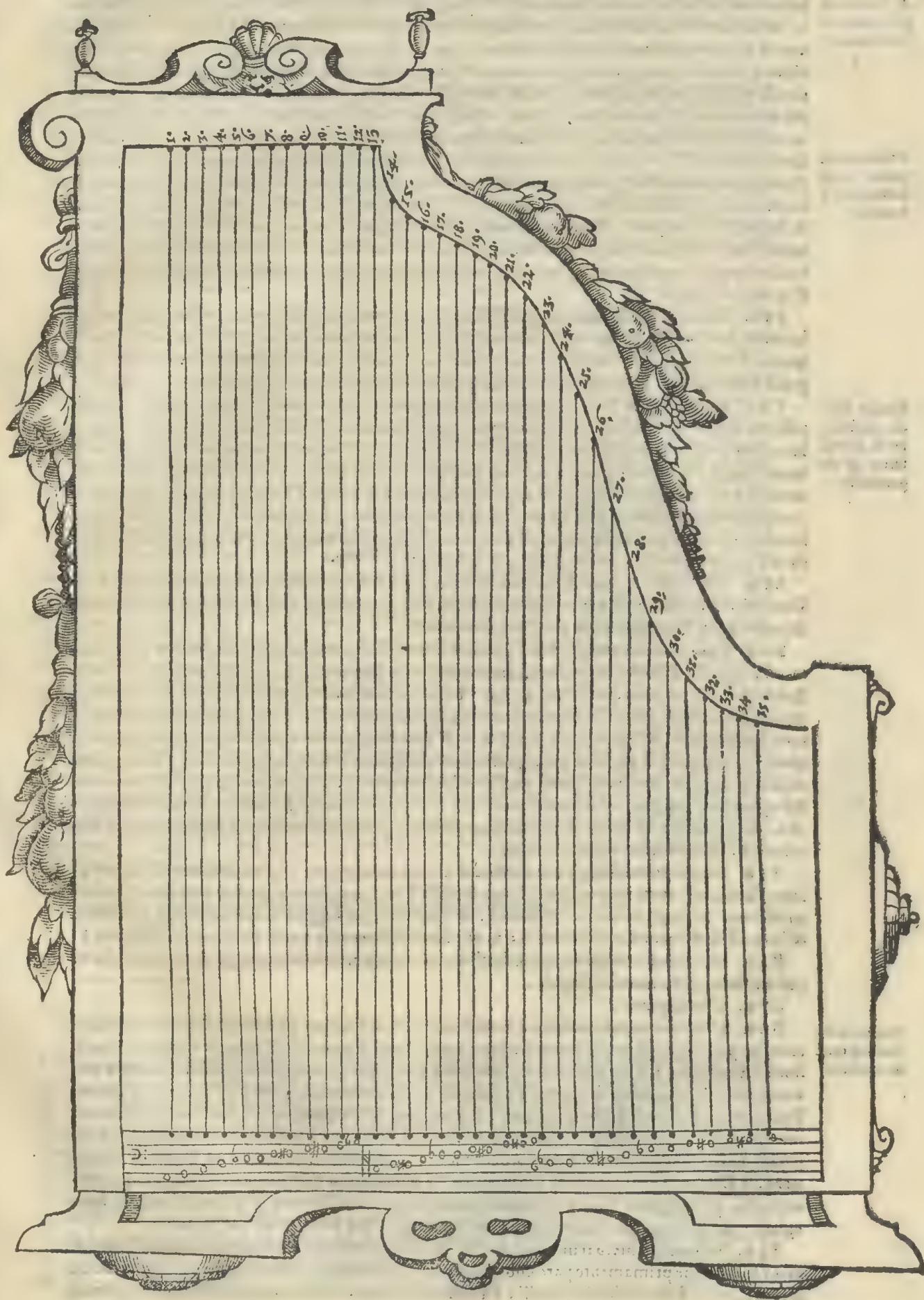
Est. Jag.



Essempio dell'Epigonio, Strumento di quaranta corde,
ritrouato da Epigono Ambraciota.



Essempio del Simico, Strumento di trentacinque corde.



Al secondo de
gli elementi
harmonici.

Tolomeo nel
primo degli
harmonici a
11 capi.

Perche diui-
da Aristosse-
no il diatess-
aron in 60
particelle.

Intervali del
Liuto di quel
lo confino.

VENGO alle Distribuiti d'Aristosseno & dico, che Aristosseno Musico & Filosofo nobilissimo, fece sei diuerse Distribuiti di corde; cioè, due Diatoniche, tre Cromatiche, & vna Enharmonia: ma noi per breuità tratteremo solo di quelle che al bisogno nostro occorreranno; riservando le altre per doue occorressero. Vso questo scientissimo Musico, di assegnare a ciascuno intervallo de suoi tetracordi, quella portione & quantità di suono del Diapason, che al genere & alla specie diuersa loro conueniu: & per ciò fare, diuise primamente il Diatessaron che costaua di due Tuoni & d'un intero mezzo di questi, come cōforme a suoi disegni, in sessanta particelle vuali; quanto al suono dico, & non quāto alla lunghezza della linea & corda; se bene in essa era ancora tal quantità considerata: dando poi dodici di esse parti al piu graue intervallo di ciascun suo Tetracordo, ventiquattro a quello di mezzo & il restante all'acuto. al quale Systema in si fatti Tetracordi diuiso & ordinato, dette nome di Diatonico incitato. chiamando il piu graue intervallo di ciascuno di essi Tetracordo Semituono, e Tuono l'vno & l'altro di esso piu acuti: e tali & si fatti erano i Tuoni & i Semituoni di che egli trattò in diuersi propositi delle sue Distribuiti. De tre Cromatici che lui fece, dette nome a vno di Toniaco, il quale così ordinò, assegnò al piu graue intervallo di ciascun suo Tetracordo, dodici delle sessanta particelle sopradette, nelle quali haueua diuiso il Diatessaron; altrettante ne daua a quello di mezzo, & le altre all'acuto.

STR. Non era l'istesso hauer diuiso il Diatessaron in cinque parti vuali, che in sessanta; & hauerne date nel Diatonico incitato vna di esse al piu graue intervallo del Tetracordo, due a quello di mezzo, & il restante all'acuto? & nel Cromatico Toniaco hauer dato vna di esse al piu graue intervallo del Tetracordo, vn'altra a quello di mezzo, & le tre che restauano all'acuto?

BAR. Era per le due Distribuiti che hauete detto; ma volendo che tale diuisione del Diatessaron seruisse per ciascuna delle altre quattro diuersamente distribuite, non poteua per fuggire la noia de rotti in minor quantità di parti diuiderlo. imperoche dal tuono fu di bisogno torne hora la metà, & hora la quarta parte; & dal Semituono non solo questa & quella, ma la terza ancora; e tal volta fu di bisogno di augumentare l'vno & l'altro d'vna tal portione, per potere comodamente comporne qual sia degli altri intervalli che concorrouano alle sue altre Distribuiti diuerse. per lo che fare elesse il numero sessanta, come quello che è capace d'esser diuiso in due, in tre, in quattro, in cinque, & in sei parti. *Plot. Jagg.*

STR. Per l'istessa ragione douettero facilmente gli antichi musici, assegnare alle corde del Diatonico Diatono, quelle tante decine di migliaia? accioche gli stessi numeri seruissero comodamente per il Cromatico, & per l'Enharmonio?

BAR. Così fu veramente; & ciò si può nell'antico Enharmonio particolarmente considerare, tra la corda Tritenemmenon segnata con questo numero 4491. & la Paranete dell'istesso Tetracordo segnata con quest'altro 4374. Torno in oltre a dirui, in proposito delle Distribuiti d'Aristosseno; che il Diatonico Incitato, & il Cromatico Toniaco, le quali due specie usano comunemente il Liuto & la Viola d'arco; si accostano piu alla perfettione le consonanze di questi, intendendo al presente per la perfettione, la quinta dentro la Sesquialtera, & la quarta nella Sesquiterza; che non fanno quelle dello strumento di tasti che per semplice Syntona ci è stata predicata da quelli che hanno confutato le Distribuiti d'Aristosseno senza dirne il perche. & col mezzo del particolare Monocordo loro, potrà ciascuno che si piglierà cura di esaminargli, sensatamente vedere tal verità.

STR. Non si potrebbe egli con facilità & esattezza maggiore, farmi constare di quanto gli imperfetti consonanti intervalli del Liuto & della Viola, venghino superflui o diminuiti dal vero essere nel quale gli contiene il Syntono? & i perfetti, per fuggire le mali relationi & diuerse, & le confuse & inconstanti difficoltà; in che siano differenti da quelle del Diatono Diatonico?

BAR. Potrebbe con chiarezza & facilità, ma non con esattezza maggiore di quella che ne può mostrare l'Harmonica Regola.

STR. Dite di gratia.

BAR. L'Ottava primamente nel Liuto, & nella Viola (che per gli stessi gradi procedono) lontana sempre da qual si voglia imperfettione; consta come sapete di sei Tuoni, o vogliamo dire di dodici Semituoni; o per conformarci piu che si può con l'uso de pratici possiamo ancora con verità dire, che ella consti di cinque Tuoni & di due Semituoni. la onde è da sapere, che ciascun Tuono loro, è minore del Sesquioctauo, & maggiore del Sesquinono. il Semituono viene minore della Sesquiquindecima, & maggiore della Sesquientiquattresima. la Terza minore è superata dalla Sesquiquinta, la maggiore eccede la Sesquiquarta. la Diatessaron supera la Sesquiterza, la Diapente è minore della Sesquialtera. la Sesta minore è superata dalla Supertripartientequinta, la maggiore supera la Superbipartienteterza. il Tritono & la Semidiapente, sono vuali; per lo che questa è minore, & quello maggiore che i contenuti dal Syntono.

STR. Se bene ho inteso il modo che altre volte mi hauete detto del mettere i tasti al Liuto & alla Viola, a me primamente pare che ciascuno Tuono loro sia Sesquioctauo; & che la Terza minore, oltre a molti altri intervalli, sia dell'istessa forma che la contiene il Syntono, & non

punto

punto dalla Sesquiquinta disforme.

BAR. Come volete che ciò possa auuenire, sendo i Tuoni vguale come vi ho detto & prouato, in due pari parti diuisi, & la Terza maggiore consonante?

STR. Attendete di gratia. Il Tuono primamente, non cad'egli sendo il tutto in diciotto parti vguale diuiso delle quali ne contiene due, tra esse & le sedici? che è l'istesso à dire, che tra il noue & l'otto?

BAR. Seguite pure, che io vedo doue volete riuscire.

STR. La minor Terza, non contiene ella tre Semituoni? i quali son dell'istesso valore che tre diciottesime parti del tutto? Et le quindici che restano cōparate alle diciotto, hanno l'istessa relatione insieme, che ha il sei, al cinque, forma vera secondo il Syntono, della minor Terza.

BAR. Hor auuertite. due diciottesime parti, non sono altramente in questa maniera di misurare, equiualeenti alla nona parte del tutto. imperoche esse parti sono considerate come porzioni del suono, & non come quantità della linea & corda. & che questo sia vero, eccoui il compasso; con il quale misurando voi stesso, troverete che i due primi Semituoni del Liuto, non occupano la nona parte della lunghezza della corda, sì come tre non sono l'intera sua Sesta parte, ma sì ben qual cosa meno.

STR. Ho benissimo inteso il tutto, però seguite l'incominciato prima ragionamento.

BAR. Per la molta conuenienza & similitudine, che più di ciascun'altro intervallo musicale ha il Diapason con l'Vnisono; non solo può trouarsi il più semplice, & il più perfetto di lui; ma ne anco doue possa l'vdito meno ingannarsi nel comprenderlo. del quale multiplicato mille volte i suoi minor termini & sommati insieme, sempre la corda acuta è contenuta dall'vnità; la qual cosa non auuiene ad altro intervallo, per non essere preso più volte come quello consonante. per la qual cosa, & per fuggire insieme con la difficoltà il pericolo dell'errare. ci seruiremo in questo importante negotio, del suo aiuto & delle sue replicate. la onde è prima da sapere, che ciascun Tuono del Liuto, è minore del Sesquiottauo vna sesta parte del Comma antico; & ciò vi prouo in questa maniera. chiara cosa è, che sei Tuoni Sesquiottauai, superano il Diapason d'vno di essi Commi; se adunque sei di quelli del Liuto la riempiano interamente senza cosa alcuna auanzarli ò mancarli, vengono conseguentemente ad essere ciascuno di essi minore vna sesta parte di esso Comma d'vno di quelli. Dico in oltre, che il Sesquiottauo, viene superato da ciascuno Tuono del Liuto di tre quarti della Sesquiottesima; che è secondo i moderni pratici, il Comma de nostri tempi. imperoche ciascuna ottaua, è capace (come da quello che habbiamo di sopra detto si può sensatamente comprendere) di cinque Sesquinoni, tre Commi, & due maggiori Semituoni del Syntono. i quali due maggiori Semituoni, ci danno vn Sesquinono, & vn Comma & mezzo di più in circa. di maniera che noi possiamo ancora considerare in ciascuna Ottaua come di essi capace, sei Tuoni Sesquinoni, & quattro Commi & mezzo in circa. i quali quattro Commi, distribuiti per rata à detti sei Tuoni, ne verrà à ciascuno due terzi, & di quel mezzo, la sesta parte: hora perche due terzi con la sesta parte d'vn mezzo, vengono à fare congiunti insieme tre quarti dell'intero, di tal quantità viene necessariamente ciascun Tuono del Liuto à superare il Sesquinono. in oltre, ciascuna delle terze minori di questo comparate alle Sesquiquinte, vengano diminuite di tre ottauai di Comma; & ciò vi prouo così. l'Ottava del Liuto, consta appunto di quattro terze minori; vediamo hora secondo l'esempio che io vi porrò qui appiè, sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte sommate che siano insieme, quello che gli auanzerà.

1296. 625. Forma delle quattro Sesquiquinte sommate insieme.

X

2. 1. Forma della Dupla.

2 } 1296. 1250.
2 } 648. 625. Ecceffo.

Nell'hauere sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte aggiunte insieme, ci è auanzato la Super 23 partiente 625; il che chiaro dimostra le terze minori del Liuto comparate alle Sesquiquinte, essere diminuite; poiche quattro di quelle riempiano interamente vn'Ottava. la qual Super 23 partiente 625. consta d'vn Comma e mezzo in circa; il qual intervallo distribuito alle quattro minor terze, ne toccherà à ciascuna di esse per rata tre ottauai d'vn Comma; & di tal quantità viene come ho detto diminuita ciascuna terza minore del Liuto, comparata alla Sesquiquinta. Non ha dubbio alcuno, che sendo l'Ottava di questo Strumento nella vera sua proporzione & lontana da qual si voglia vitioso estremo, & constando ciascuna di esse della minor terza & della maggior Sesta; che ciascuna di queste verranno in esso superflue, di quāto ciascuna di quelle è diminuita. & quantunque l'intelletto capisca molto bene tal verità, voglio nondimeno prouarlo al senso con vno accomodato essemplio, & sarà tale. Certa cosa è, che quattro Se-

&c

ste maggiori del Liuto, riempiano interamente tre Ottaue; vediamo adunque dal sottrarre tre Duple da quattro Superbipartientiterze, quello gli auanzerà.

625. 81. Quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme.

X

8. 1. Tre Duple aggiunte insieme.

625. 648. Eccello.

Dall'hauere sottratto l'Ottupla, forma delle tre Diapason, dalle quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme, ci è restato la Sub 23 partiente 648; il che argumenta, esser vero quanto disse circa la superfluità delle Sette maggiori: ciascuna delle quali vien superflua nel Liuto tre ottavi di Comma. Per vedere hora di quanto in esso Liuto venghino superflue le Terze maggiori, terremo quest'ordine. Egli è cosa certa, che tre Terze maggiori del Liuto, riempiano interamente lo spatio d'vn'Ottava. vediamo hora secondo l'esempio che segue, quello che auanzerà a vna Dupla, sottratto che ne sia tre Sesquiquarte aggiunte insieme.

2. 1. Dupla.

X

125. 64. Tre Sesquiquarte.

128. 125. Eccello.

Dall'hauere sottratto tre Sesquiquarte dalla Dupla, ci è auanzato la Supertripartiente 125; dalla quale cosa si può comprendere, che le Terze maggiori del Liuto sono veramente superflue; & esaminando hora diligentemente l'eccesso, vedremo ancora di quanto. consta la Supertripartiente 125; come nel principio del nostro discorso vi prouai, d'vn Comma & mezzo in circa; il qual Comma & mezzo distribuito per rata alle dette Terze maggiori, ne toccherà a ciascuna vn mezzo; & di tal quantità verrà successiuamente superflua qual sia di esse, & diminuita qual si voglia minor Sesta; il che vi prouo in quest'altra maniera. Non è alcuno che dubiti, concedendo che le Seste minori nel Liuto constino di otto Semituoni, che due Ottaue, contengono ciascuna dodici, non vaglino il medesimo che tre Seste minori. vediamo adunque secondo questo esempio, sottratto che haueremo dalla Quadrupla forma della Bisdiafason, tre porzioni Supertripartientiquinte, quelle che gli auanzerà.

4. 1. Quadrupla.

X

8. 5. Supertripartientequinta.

4 } 20. 8. Primo eccesso.
5. 2.

X

8. 5.

25. 16. Secondo eccesso.

X

8. 5.

125. 128. Terzo & vltimo eccesso.

Ci è restato la Subtrepartiente 128; dal che manifestamente appare, che di quanto è la Terza maggiore superflua, dell'istessa portione si troua nel Liuto diminuita la minor Terza; & quando la cosa stesse altramente, ne seguirebbe che l'Ottava composta di questa & di quella, fusse dissonante; la qual cosa non è in modo alcuno. in oltre che le Quinte del Liuto siano realmente diminuite come io ho detto, ve lo prouo in questo modo. chiara cosa è, che dodici delle sue quinte, riempiano il vacuo di sette intere Diapason appunto; si come quattro di queste contengano sette di quelle & di piu vn Semituono. Vediamo hora quello che auanzerà a vno intervallo che contenga in se non piu ne meno di sette Duple, dopo l'hauer sottratto da esso dodici Sesquialtere.

128. 128. Sette Duple sommate insieme.

X

3. 2.

256. 3.

X

3. 2.

512. 9.

X

3. 2.

1024. 27.

X

3. 2.

2048. 81.

X

3. 2.

4096. 243.

X

3. 2.

8192. 729.

X

3. 2.

16384. 2187.

X

3. 2.

32768. 6561.

X

3. 2.

65536. 19683.

X

3. 2.

131072. 59683.

X

3. 2.

262144. 177147.

X

3. 2.

524288. 521441.

Duodecimo & ultimo eccello.

X

3. 2.

81. 80.

3. 2.

41943040. 42236771.

X

3. 2.

Ci è avanzato la Super 2847 partiente 521441. la quale è copiosa di frondi e sterile di frutti, poiche ella non consta ne anco d'un intero Comma: come sensatamente mostrerà l'esempio che segue appresso.

524288. 521441.

X

3. 2.

41943040. 42236771.

X

3. 2.

Ven-

Vengano adunque scarfe le Quinte nel Liuto, di manco d'vna duodecima parte d'vn Comma; & di tanto necessariamente vengano superflue le Quarte: & ciò vi prouerò maggiormente col sottrarre tal quantità di esse, dall'intervallo che consti di cinque Ottaua, poiche egli virtualmente contiene dodici quarte, secondo che ne dimostrerà l'esempio presente.

32.	1.	Cinque duple sommate insieme,
X		
4.	3.	
4}	96. 4.	
	24. 1.	Primo eccesso.
X		
4.	3.	
4}	72. 4.	
	18. 1.	Secundo eccesso.
X		
4.	3.	
2}	54. 4.	
	27. 2.	Terzo eccesso.
X		
4.	3.	
	81. 8.	Quarto eccesso.
X		
4.	3.	
	243. 32.	Quinto eccesso.
X		
4.	3.	
	729. 128.	Sesto eccesso.
X		
4.	3.	
	2187. 512.	Settimo eccesso.
X		
4.	3.	
	6561. 2048.	Ottauo eccesso.
X		
4.	3.	
	19683. 8192.	Nonno eccesso.
X		
4.	3.	
	59049. 32768.	Decimo eccesso.
X		
4.	3.	
	177147. 131072.	Vndecimo eccesso.
X		
4.	3.	
	521441. 524288.	Duodecimo & vltimo eccesso.

Vi prouai di sopra à bastanza, che la Semidiapente superaua il Tritono d'un mezzo Comina in circa; di maniera che ritrouandosi nel Liuto, questo à quella vguale; viene necessariamente in esso superfluo il Tritono, & diminuita la Semidiapente della quarta parte d'un Comina; che è la metà di quello eccello di che la Semidiapente supera esso Tritono. dal che si può comprendere, quanto la cortese Natura sia discreta, diligente, & considerata in ciascuna sua operatione: poiche quell'interualli che maggiormente alla perfettione si accostano, vengano dal vero loro essere così poco lontani; il cui rispetto non è occorso hauere à quelli piu da essa remoti, & meno à gli imperfetti & à dissonanti, per non così manifestarsi al senso. puossi ancora da quello che fin qui habbiamo detto chiaramente conoscere, quato piu si allontanano dalla perfettione lo Strumento di tasti, che non fa il Liuto & la Viola; & ancora, quanto male ageuolmente (per le male relationi & falsi rincontri) possino bene vnirsi sonati insieme ne concerti che giornalmente accaggiono; quando non vi fossero altri di quelli che cagionano la disformità de Semituoni. non è da lasciare senza consideratione, che nell'acquistare perfettion nel Liuto le Quinte col pigliare augmento, vengano necessariamente le Quarte à perder parte dell'imperfettione con diminuità della superflua grandezza loro: il che per l'opposito (secondo si è dimostrato) allo Strumento è auuenuto; & con questo credo hauere soddisfatta à ciascuna delle vostre richieste.

Considera-
zioni dell'Am-
tore.

STR. Veramente si; ma io desidero appresso che mi dichiarate vn'altro dubbio, & che di poi mi mostriate il modo che ho da tenere; quando io voglia fabbricare alcuno Monocordo de quali habbiamo tenuto proposito.

BAR. Eccomi pronto per satisfarui, però dite qual sia il dubbio nuouamente natoui.

STR. Il dubbio è questo. essendo l'accordatura del Liuto tanto piu vicina alla perfettione di quella dello Strumento di tasti; mi marauiglio assai, che i sonatori di essi non l'habbino dopo hauerla conosciuta, ridotta in quella si fatta maniera. auuenga che oltre la sua eccellenza, ella ha in ciascun suo tasto nel grave & nell'acuto, qual si voglia desiderabile interuallo del Diatonico Incitato, & del Cromatico Tonico d'Aristosseno, come di sopra mi hauete detto: doue per il contrario nella distributione delle corde da questa diuersa che vfa lo Strumento di tasti, ve ne mancano comunemente molti; per lo che non può il sonatore di esso quantunque pratico & perito, trasportare in questa & in quella parte per vn Tuono & per vn Semituono (in quelli dico che per lo piu si esercitano) ciascuna Cantilena, come nel Liuto con tanto comodo & utile si trasporta.

BAR. Questa è vna di quelle cose che fra me stesso sono andato pensando molte volte; & cerco ancora con diligenza se ella si potesse vfare ne tasti & che ella riuscisse quale è nel Liuto; e trouo veramente che in quelli non riesce altrimenti tale; ma vi si scuoprano molti & importanti difetti.

STR. Come può stare che la medesima cosa non sia in qual si voglia luogo & tempo, dell'istessa natura? & che dilettaudo nel Liuto questa si fatta Distributione; habbia à dispiacere nello Strumento di tasti?

BAR. Può molto bene stare, sendoci l'esperienza di mezzo che ce lo dimostra: & quantunque la cagione di ciò sia difficile à ben capirsi, non voglio per sodisfation vostra mancare di dirui alcune poche cose che mi sonuengano in questo proposito. Può forse questo nascere dall'hauer assuefatto il senso, d'vdir sempre nel Liuto gli interualli nella maniera che di già vi ho detto contenergli, & così parimente in altra diuersa da questa siamo vsati hauerli dallo Strumento di tasti: & il volere hora, che questo si tēperi secondo l'vso di quello; non può in alcuni luoghi particolari, doue la differenza che tra di loro è grandemente manifesta al senso, passare senz'offesa di esso; per essere di già inuechiato in quel si fatto temperamento: & i luoghi particolari son principalmente quelli, doue occorre vdir la differenza del maggiore dal minore Semituono. auuenga che come sapete, il Liuto ha diuiso il Tuono in parti vguale, & lo Strumento di tasti l'ha in parti disuguali separato; & i luoghi piu apparenti sono, tra il diesis X di G sol-reut, & il b molle d'alamire; è tra il diesis X di d lafolre, & il b molle d'elami. imperoche quando nello Strumento di tasti, noi habbiamo accordato il diesis X di d lafolre per Decima maggiore con h mi, & che noi vogliamo come nel Liuto; che l'istesso diesis X faccia il medesimo vffitio che fa il b molle di elami seruendoci ancora per Decima minore con C solfaut; viene di maniera languido & rimesso, che egli è intollerabile. & se per il contrario con l'inacutirlo quato per ciò fare conuiene, noi l'accordiamo suauemente con C solfaut per Decima minore, quando egli ci deue poi seruire per maggiore con h mi, egli è talmente teso & incitato, che non si può tollerare; & l'istesso accade negli altri luoghi dou'è tal differenza tra di loro. possano ancora questi si fatti interualli maggiormente palesare la qualità & natura di essi, nello Strumento di tasti che nel Liuto & nella Viola non fanno, mediante la conformità che ha l'vso del cantare con il suo temperamento; oltre alla qualità & quantità del suono, rispetto la diuersa natura degli accidenti che concorrano alla sua generatione: imperoche con violenza maggiore ferisce l'vdir il suono delle corde dello Strumento di tasti, che non quelle del Liuto. si vede adunque manifestamente, che il suono delle corde dello Strumento, tēperate secondo la dispositione degli interualli che

Distributio-
ne del Liuto
perche nō fac-
cia buono ef-
fetto nello
Strumento di
tasti.

che vfa tra le fue questo; che le Terze, le Decime, & così parimente le Seste maggiori, offendano grandemente l'vdito per la molta acutezza: & la cagione che quelle manifestano vi è piu di que-
 ste la qualità loro, non da altro nasce, che dall'hauere la materia di esse corde, & dell'agente che
 le percuote, piu forza & efficacia per la loro attitudine, di ferire l'vdito con vehementia maggiore:
 la qual cosa à quelle del Liuto non occorre per la diuersa qualità dell'vno & l'altro subbietto.
 & l'istessa differenza & varietà, si può considerare nel ferro & legno infocati che siano: impero-
 che con piu forza & prestezza riscalda questo, di quello, & introduce la nuoua sua forma in
 quel subbietto che è atta à riceverla. & che da ciò nasca, temperisi l'Harpa secondo il modo del
 Liuto, doue le corde & l'agente che le percuote sono gli istessi; nella quale gli accordi verranno
 indubitabilmente non meno sopportabili che nell'istesso Liuto. & si farebbono ancora in que-
 sta insopportabili, tutte le volte che si murassi l'agente & la materia delle corde; come piu volte
 habbiamo sperimentato. l'istesso ancora si può considerare, nel riceuere il colpo d'vna palla
 d'Auorio, d'alcuno legno duro & ponderoso ben pulita, dopo l'esser battuta sopra vn fallo
 duro & liscio; & dal riceuere il colpo d'vn'altra che fusse di sughero, percossa con l'istessa forza
 sopra vn'asse di salice mal pulita; ò vogliamo nel cōparare il colpo, & la passata dell'angolo acu-
 to, à quello dell'ottuso. Vn'altro essemplio d'vno Strumento di tasti, che già l'Elettore Augusto
 Duca di Sassonia, donò alla felice memoria del Grande Alberto di Bauiera, mi souuene in que-
 sto proposito, piu di ciascuno altro: efficace. il quale Strumento ha le corde secondo l'vso di
 quelle del Liuto, & vengano secate à guisa di quelle della Viola da vn'accomodata matassa arti-
 ficiosamente fatta delle medesime setole di che si fanno le corde à gli archi delle Viole: la qual
 matassa con assai facilità, viene menata in giro con vn piede da quello istesso che lo suona, & ne
 seca continuamente col mezzo d'vna ruota sopra la quale passa, quella quantità che vogliono
 le dita di lui. il quale Strumento, due anni sono che io fui à quella corte, temperai secondo l'v-
 so del Liuto, & faceua dipoi ben sonato, non altramente che vn corpo di Viole, dolcissimo
 vdire. Vengo alla fabbrica de Monocordi & dico, che nell'hauere quando mi è occorso, distri-
 buite le corde di quello, secondo il Diatonico Diatono, tra li altri modi che io poteuo, ho tenu-
 to quest'ordine. Ho primamente col compasso diuiso tutta la linea, lunghezza, ò corda, che
 dire la vogliamo, dell'asse ò regolo sopra il quale ho voluto adattarlo, in quattro parti vuali;
 & ho chiamato l'estremo punto graue A; dinotando con essa la corda Ate, & ho detto l'estre-
 mo acuto B, senza altra significazione. nel punto poi che diuide tutta la lunghezza in due par-
 ti sempre vuali intendendo, ho segnato alamire; & in quello che separa Ate da Alamire,
 ho segnato D solre; che la quarta parte del tutto viene tra esso & A re à contenere. al qual D
 solre, per dargli nell'acuto la sua Ottaua, apro il compasso, & fo due parti dell'intervallo che
 tra esso & B estremo punto acuto contengano; & in quel punto che l'vna dall'altra separa, se-
 gno d la solre. Diuido di nuouo il tutto in tre parti, & con quattro punti come termini di esse
 le distinguo; nel secondo de quali; chiamando alla Boethiana, sempre primo quello che è nel
 l'estremo graue, segno Elami, & nel terzo elami: nella qual corda ponèdo vn'asta del compasso,
 fo posare l'altra sopra la linea verso l'acuto; & in quel punto doue ella termina segno h mi, del
 quale togliendola via, e tenendo ferma l'altra la trasporto verso il graue; & doue ella posa, segno
 h mi. fatto questo, diuido in due parti tutta la linea che è tra d la solre & l'estremo punto acuto,
 & ponendo poi vna delle aste del compasso in esso d la solre, & venendo con l'altra verso il gra-
 ue, segno G solreut in quel punto doue ella termina: del quale volendo poi trouare la sua Ot-
 taua nell'acuto, apro di nuouo le feste; & diuido l'intervallo che è tra esso e'l punto B in due
 parti, nel cui centro segno g solreut; & senza muouere lo spatio che all'hora abbracciano le
 due aste del compasso, pongo vna di esse in G solreut, & vengo verso il graue con l'altra, & do-
 u'ella posa, quiui segno C faut; e trouo la sua ottaua nell'acuto, con diuidere in due parti lo
 spatio che è tra esso, & B estremo punto acuto; nel mezzo del quale colloco C solfaut: & se di
 nuouo diuido in due parti tutto l'intervallo che sopra esso mi rimane verso quella parte, & pon-
 go vna dell'aste del compasso in esso venendomene con l'altra verso il graue, in quel punto do-
 ue ella termina, trouo essere la positura di F faut; & l'ottaua di se piu acuta si acquista, col di-
 uidere in due parti lo spatio che è da essa al punto B, la quale nel centro di esso dimora. Man-
 ca solo al Monocordo Diatonico, la corda b fa, la quale trouo in questo modo. diuido la linea
 che è tra B & ffaut in due portioni; pongo poi vna delle aste del compasso in essa F faut & me-
 ne vengo con l'altra verso il graue, & doue ella termina, quiui segno b fa. l'ottaua del quale ver-
 so quella parte, trouo con aprire tanto il cōpasso, che gli estremi delle sue aste contenghino tutto
 il vano che si troua tra esso b fa & l'estremo punto acuto: del quale togliendo l'asta del cōpasso
 tenèdo ferma l'altra, la trasporto verso il graue; & doue ella posa, iui segno B fa, & con questo ve-
 go hauer compilo il Monocordo Diatono Ditonico; il quale gli antichi Musici greci non per
 altro ordinarlo con vna sola corda, che per piu esattamente intendere & capire la qualità & quā-
 tità degli interualli, & fuggire insieme l'inganno che tra due ò maggior numero, per l'incon-
 stanza loro rispetto a' varij accidenti che del continuo gli soprastanno, nascere poteua. Volen-
 do hora temperare il detto Monocordo secondo l'antico Cromatico, basterà solo, poiche in al-

Strumēto di
tasti molto
artificiofo &
bello.

Modo di cō-
porre il Mo-
nocordo Dia-
tono.

Altro modo
segna il Zar-
lino nel capo
40. delle sue
Institutioni.

Perche ordi-
nassero gl'an-
tichi il Mo-
nocordo con
vna sola cor-
da.

tre non consiste la differenza che è tra l'vno & l'altro, accomodare la terza corda di ciascun Tetracordo che contenga con l'acuta il Triemitonio: la proporzione del quale, cade come haucte inteso, drento questi numeri 19, 16. & per ciò fare si terrà tal ordine. Diuidasi in 16 parti vguale la linea che si troua tra B, & Elami estrema corda acuta del Tetracordo Hypaton; la quale accresciuta di tre parti simili verso il graue, segneremo in quell'estremo punto doue elle terminano, la corda D solre cromatica, che con Elami conterrà il Triemituono; & l'istesso ordine si terrà per segnare le altre corde Cromatiche negli altri Tetracordi. nella quale Distributione sono alcuni che riprendano Franchino, per hauere variato dalli antichi l'intervallo di mezzo & l'acuto di ciascun Tetracordo: costituendo quello dentro à questi termini 18. 17. che è la minor parte del Tuono & la maggiore esser dourebbe; & questo col nome di Triemitonio tra corali numeri 153. 128. il quale è superfluo del vero suo essere. Volendo in oltre temperare l'istesso Monocordo Diatono, secondo l'uso dell'antico Enharmonio, basterà solo diuidere col compasso in due parti vguale lo spatio di quelle due corde che contengano tra di loro il minor Semituono & Lemma; & in quel punto che vgualemente le diuide, verrà in ciascun Tetracordo la seconda corda Enharmonia; & la terza sarà quella che nel Diatonico, & nel Cromatico fu seconda. & così haueremo il minore Diefis Enharmonio nel piu graue intervallo, & il maggiore in quello di mezzo, & nel supremo il Ditono, secondo che gli istituirono i loro autori. & d'auuertire ancora, che nel Monocordo congiunto del genere Cromatico, vengano le tre corde piu acute del Tetracordo Synemmenon, diuerse dal disgiunto, & così parimente nell'Enharmonio; quantunque l'estreme siano l'istesse sempre, in qual si voglia genere d'harmonia. Se noi vorremo poi temperare il Monocordo dell'antichissimo Diatono, secondo il Diatonico Syntono di Tolomeo, è di necessità (per modo di dire) mutare dal suo luogo il secondo, terzo, quinto, sesto, & ottauo tasto; cioè bisogna inacutirgli; dal qual effetto si acquistò egli forse nome d'Incitato appresso di Dydimio autore di esso. in ciascuna Ottaua adunque del Systema disgiunto, è necessario volendo fare quanto si è detto, inacutire C faut, D solre, F faut, & G solreut. & in ciascuna di quelle del congiunto, b fa, C faut, D solre, F faut, & G solreut: per il che fare tengo quest'ordine. Diuido tutta la linea in sei parti, & verso l'acuto doue termina la prima da A re partendomi, segno C faut; l'Ottaua del quale trouo nella metà del lo spatio che è tra esso & B estremo punto acuto, & così lo noto C solfaut. nel mezzo di queste due corde poi, colloco F faut; & l'Ottaua di se piu acuta, trouo nel punto che in due parti separa l'intervallo che si troua tra esso & B. fatto questo, diuido in noue parti la linea che è tra C faut & l'estremo punto acuto; & verso quella parte doue termina la prima, segno D solre; la cui Ottaua trouo nell'acuto con fare due parti dello spatio che è tra esso & B; nel mezzo del quale, segno d la solre. trouo poi G solreut, col diuidere in tre vguale parti tutta la linea che si contiene tra C faut & B; & nell'estremo della prima verso l'acuto, noto G solreut; l'Ottaua del quale trouo, in quel punto che separa in due parti lo spatio che tra esso & B si contiene, & così lo segno, g solreut. nel trouar poscia l'vno & l'altro b fa, tengo l'istesso ordine che nel Diatono, & gli segno nell'istessa maniera; & così vengo spedito dal modo del comporre il Monocordo Syntono di Tolomeo. Vengo hora à mostrarui il modo che deuete tenere nel fabbricare quello che Aristosseno chiama Diatonico Incitato, & appresso quello del suo Cromatico Tonia co, con i quali conuiene grandemente la Distributione de tasti del Liuto; ad imitatione de quali sono stati impensatamente distribuiti, & così parimente quelli della Viola d'arco, ambedue Strumenti moderni; ne quali è diuiso il Tuono in due parti vguale come si è di sopra detto. nella cui fabbrica è grandemente necessario il secondo numero quadrato, o quello che à esso è duplo, che è il diciotto; ma ci seruiremo di questo, per operare con piu chiarezza & facilità la sua virtù nella ricercata Distributione. Diuido adunque tutta la linea A B. in diciotto parti, & verso l'acuto (dal graue partendomi) doue quella prima parte termina, pongo il primo tasto. parto di nuouo tutto l'auanzo nell'istesso numero di parti, & dalla medesima banda sotto il primo pongo il secondo tasto: & con si fatt'ordine vo distribuendo sempre lo spatio che sotto à tasti mi auanza, sin'al duodecimo; il quale mi conduce appunto doue termina la metà di tutta la corda; la prima & piu graue Ottaua della quale, trouo hauere diuisa in dodici vguale Semitoni & sei Tuoni, così detti da Aristosseno. & che per ciò fare non conuenga altro numero che il diciotto, da questo si manifesta. al diciasette prima, non conuiene in modo alcuno, perche ci darebbe minor numero di tasti che al bisogno nostro occorre; & minor quantità ne haueremo dal sedici & dal quindici. al diciannoue altresì non conuiene, perche ne haueremo per l'opposito maggior quantità, & vie piu dal venti & ventuno. di maniera che il diciotto è il suo piu proprio diuisore d'altro maggiore o minor numero; quantunque à esso ancora auuenga l'istesso che occorre al compasso, nel voler misurare in sei volte appunto, la circonferenza del circolo con l'apertura di esso, che è come sapete dal centro alla sua circonferenza, per lo che vien detto sesto. la onde auuertisco l'industrioso agente che con la sua discretione & diligenza cerchi ouerare à quella poca disconuenienza, che è tra il misurante & il misurato.

STR. Ho molto bene inteso il tutto; ma toglietemi vn'altro dubbio intorno à ciò vi prego.

E B A R.

Modo di comporre il Monocordo Cromatico antico.

Modo di comporre il Monocordo Enharmonio antico.

Modo di comporre il Monocordo Syntono.

Perche detto Syntono.

Modo di comporre il Monocordo incitato d'Aristosseno & il cromatico Tonia co.

Il secondo numero quadrato è 9. & il suo duplo 18.

Sesto strumento geometrico, perche così detto.

Vuole il Zarlino al c. 14. della 1. parte delle sue Inst. che l'apertura di esso sia appunto la 6. parte del cerchio; la qual cosa è falsa. Auuertimento.

BAR. Dite.

STR. Qual'ordine tennero gli antichi Musici circa i numeri, nel distribuire le corde particolari Cromatiche & Enharmonie nel Massimo Systema di quella prima specie? & da che furono indotti a lasciare tra la prima & la seconda corda di ciascun Tetracordo dell'Enharmonio vn si fatto spatio: 512. 2499. tra la Seconda & la Terza Cromatica questo: 256. 243. piu che vn'altro? ditemi in oltre se queste due spezie d'harmonia, hanno con la Diatona altra relatione & conuenienza, che le superficiali apparenze de numeri?

BAR. Voi mi ricercate che io vi dimostri col numero, quello che pur hora vi hò dimostrato con la linea; però auuertite, che con esaminare diligentemente l'esempio del Tetracordo Hyperboleon dell'antico Diatono Ditonico, vi si torrà ciascuna delle narrate difficoltà. il qual Tetracordo è stato da me proposto, per hauere i numeri degli altri di tale spezie, minori; le differenze de quali sono piu facilmente comprese dall'intelletto; & è tale.

Tetracordo Hyperboleon dell'antichissimo Diatono.

Aa. Netchyperboleon. 2304.

Differenza 288, sua metà 144; serue per la cor

g. Paranete Hyperboleon. 2592. da Cromatica.

f. Tritchyperboleon. 2916.

Differenza 156, sua metà 78; serue per la cor

e. Nete diezeugmenon. 3072. da Enharmonia.

qual siano le
corde stabili,
quali le mobili,
li, & le nò in
tutto stabili
ne i tutto mo
bili.

Primamente l'estreme corde di qual si voglia Tetracordo in ciascun genere & spezie d'harmonia, sono sempre le medesime come sapete; & per ciò son dette stabili: doue quelle che hanno facoltà di mutare il Diatonico in Cromatico, o in Enharmonio & così per il contrario, son dette per la inistabilità loro, mobili; & quelle che sono comuni a due generi come le Trite & le Parhypate, che vengano l'istesse nel Diatonico che nel Cromatico, son dette in tutto stabili ne in tutto mobili. quelle corde adunque che hanno facoltà di mutare il Systema di Diatonico in Cromatico, sono le Terze di ciascun Tetracordo. l'occasione adunque, che indusse gli antichi Musici a lasciare nel Tetracordo Hyperboleon, tra la Trite, & la Paranete quel si fatto spatio piu che vn'altro, fu tolta di qui. Aggiunsero al numero che dinota la Paranete Diatonica; la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete dell'istesso Tetracordo, che è 144 sendo il tutto (come in esso haueste potuto vedere 288) la qual metà aggiunta insieme secondo che io ho detto, con 2592, fa 2736; & con tal numero segnarono in quel Tetracordo la Paranete Cromatica; lasciando alle altre corde gli istessi numeri & positure che nel Diatonico, come appare nell'esempio; & così fecero negli altri Tetracordi.

Aa. Netchyperboleon. 2304.

g. Paranetchyperboleon. 2736.

f. Tritchyperboleon. 2916.

e. Netchyperboleon. 3072.

Hora perche la principale differenza, che è dalla Distribuitione Diatonica & Cromatica, alla Enharmonia; consiste nella positura della seconda corda di ciascun Tetracordo; per notarla adunque, aggiunsero al numero con il quale segnavano la Trite Diatonica che è l'istessa della Cromatica, la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete Diezeugmenon; che è 78 sendo il tutto 156 come haueste potuto comprendere. la qual Trite nell'Enharmonio poi, fu notata con questo numero 2994. & le altre con gli istessi secondo che qui si vedano descritte.

Tetracordo Hyperboleon dell'antico Enharmonio.

Aa. Netchyperboleon. 2304.

g. Paranetchyperboleon. 2916.

f. Tritchyperboleon. 2994.

e. Nete diezeugmenon. 3072.

Et l'istesso osservarono in tutti gli altri Tetracordi; per ridurgli di Diatonici in Cromatici, & Enharmonij; & la medesima differenza che si troua tra linea & linea de tre primi Monocordi, si troua tra numero & numero di questi ultimi. Vengo hora a trattare de Tuoni, & modi degli antichi Musici; & lasciando da parte per non esser lungo & tedioso, l'opentoni di tutti gli altri scrittori che molte & diuerse sono, quanto al numero, nome, & sito loro; vi ragionerò solo intorno

torno alle tre piu famose. la prima delle quali sarà degli Aristossenici, de Tolomaici la seconda, e per terza torremo quella de Boethii. In adunque di parere Aristosseno, secondo però che ci racconta Aristide Quintiliano, Briennio, & Euclide nell'Introduttorio che fa di Musica, dato però che egli sia suo; che i Modi douessero essere tredici, & non sette, o otto, o altro minor numero che auanti lui si hauesse cognitione. imperoche, nel considerare quelli de quali fecero mentione ne' suoi tempi & auanti molti honorati scrittori; & dopo oltre alli altri Tolomeo, & Boethio; e trouando tra il Lydio, & il Mixolydio; & tra l'Hypolydio, e'l Dorio, la distanza di vn minore Semituono & Lemma, andò per mio auuto, dentro a' se così discorrendo. Si come dall'inacutire, & ingrauire il Systema per vn minore Semituono, nasce tra essi Modi sensibile & apparente differenza di affetto, o almeno piu in quello che in questo è l'operatione secondo la natura sua efficace; quanto maggiormente la douerà fare l'intera metà del Tuono? e trouan-

Tuoni secon-
do Aristosse-
no esser 13.

Aristide Qui-
ntiliano, Brié-
nio nel 1. de
tre suo libri.
Emanuel Bri-
ennio, nel pri-
mo al 7. capo.
Euclide nel
l'Introdutto-
rio.

Consideratio-
ne dell'Auto-
re.

dosi tal varietà d'harmonia & d'affetto tra li sudetti Modi, per qual cagione non sarà an-
cora in qual si vogliano altre corde distanti vna dall'altra per vn sì fatto intervallo?

& con tali ragioni tra se stesso argumentando, diuise i cinque Tuoni & i due

Semituoni minori, che in se contiene la spezie del Diapason, che serui-

ua al Modo Dorio, in dodici parti uguali; & a ciascun termine di

esse parti che tredici vengano a essere sendo dodici gli inter-

ualli, constitui la Media d'vno di essi Tuoni; nominan-

dogli & disponendogli nella maniera, che si veda

no nell'esempio, che segue appresso notati.

Dalle parole del qual Musico & Filo-

sofo nobilissimo, prese occasio-

ne Tolomeo di piu cose ri-

prenderlo; tra le

quali ve ne

sono

tre di qualche consideratione; & per ciò

raccontare ve le voglio, & far pro-

ua appresso di leuargli

tal calunnia da

dolso.

Tolomeo ri-
prende Aristof-
seno di piu
cose. nel pri-
mo al capo 9.
& 11. nel se-
condo al ca-
po 9. & 11.



Dimostrazione de' tredici Tuoni, secondo la mente d' Aristosseno.

Systema musicale della Voce.

Αα. 1. Hypodorio, ouero Lydio grave.

Αα. 2. Hypodorio, ouero Lydio.

Αα. 3. Hypodorio, ouero Lydio.

Αα. 4. Hypodorio, ouero Lydio.

Αα. 5. Hypodorio, ouero Lydio.

Αα. 6. Dorio.

Αα. 7. Iaffio, ouero Erygio, ouero Ionico.

Αα. 8. Erygio.

Αα. 9. Eolio, ouero Lydio più grave.

Αα. 10. Lydio.

Αα. 11. Hyperdorio, ouero mixo Lydio, ouero Locrense.

Αα. 12. Hyperdorio, ouero Lydio.

Αα. 13. Hyperdorio, ouero Lydio.

The image displays 13 musical staves, each representing a different tone. Each staff is a five-line system with notes written in letters (A, B, C, D, E, F, G) and accidentals (sharps, flats, naturals). The notes are arranged in a way that shows the intervals between the tones. The labels for the tones are written to the right of each staff, in a mix of Latin and Greek. The tones are: 1. Hypodorio, ouero Lydio grave; 2. Hypodorio, ouero Lydio; 3. Hypodorio, ouero Lydio; 4. Hypodorio, ouero Lydio; 5. Hypodorio, ouero Lydio; 6. Dorio; 7. Iaffio, ouero Erygio, ouero Ionico; 8. Erygio; 9. Eolio, ouero Lydio più grave; 10. Lydio; 11. Hyperdorio, ouero mixo Lydio, ouero Locrense; 12. Hyperdorio, ouero Lydio; 13. Hyperdorio, ouero Lydio.

La prima è intorno la Distribuitone delle corde; la seconda circa la diuisione del Tuono in parti vguali; & la Terza & vltima intorno la quantità de modi. Dice adunque Tolomeo così. Se vna corda per essempio che sia tesa sopra vna piana superficie; si diuiderà la sua metà con il compasso in dodici parti vguali; chiara cosa sarà, che dalla quantità del suono che il tutto con la metà cõttiene il quale vna Diapason viene à essere, maggior parte ne conterrà l'ottauo, e'l nono spatio, che non farà il primo & il secondo. con il qual modo di misurare si verrebbe à tale chi andasse troppo in lungo, che vna delle vltime parti conterrebbe quattro, cinque, & piu tanti della prima & seconda, ne per altra cagione si vedano come ho detto, nel manico del Liuto & Viola d'arco andare i tasti loro restringendosi & l'vno all'altro mággiormente auuicinandosi, quanto il suono dell'istessa corda fatta piu corta va inacutendosi. perche vna corda tesa sopra vna piana superficie, che fusse per modo di essempio lunga vn braccio; si hauerebbe l'ottaua di se piu acuta, dalla sua metà che vn mezzo braccio sarebbe, ciascuna volta che ella fusse percossa insieme con il suo tutto, ò con vn simile; & essendo lunga due braccia, la Diapason di se piu acuta ne conterrebbe vno, & quattro la piu graue, mediante la qual Dimostrazione che ne fa Tolomeo pare che gli habbia come per prouerbio si dice, ragioni da vendere; ma il fatto non istà così. auuenga che Aristosseno non intese ne disse mai, che i tasti si hauessero à distribuire, come per modo di essempio si è detto nel manico del Liuto, dopo l'hauer prima diuiso in dodici parti vguali la metà di tutta la lunghezza della corda & linea. imperoche molto bene (secòdo che vi ho dimostrato) sapena Aristosseno, d'hauere à distribuire in parti vguali la qualità del suono, & non la quantità della linea, corda, & spatio: operando allhora come Musico intorno al corpo sonoro, & non come semplice Matematico intorno la continua quantità. & così volle che il primo tasto solo occupasse la nona parte dell'intera sua metà, ò vogliamo dire la diciottesima del tutto; & il secondo, la nona parte di quello che era auanzato all'istessa prima metà dopo l'hauerne tratto il primo Semituono; & che il terzo tasto occupasse parimente la nona parte di quello spatio che era rimasto alla metà della corda dopo l'hauerne tolto il primo & secondo Semituono; ò pur vogliamo dire la decima ottaua del tutto, & così li altri per ordine. intendendo sempre con la conditione detta di sopra; cioè che la metà della corda si ha da prendere, non in quel punto doue terminò la prima volta che ella fu in due vguali parti diuisa, ma doue terminaua dopo l'hauerne tratto quella quantità di Semitoni che era occorso. E tale come ho detto altra volta, è la regola da offeruarsi nel volere distribuire giustamente i tasti à quelli strumenti che gli ricercano, come il Liuto & la Viola d'arco & altri. lo riprende in oltre, che il Tuono non si possa diuidere in due parti vguali; & ciò gli vuole prouare dimostratiuamente in questa si fatta maniera dicendo, il Tuono è contenuto tra le 18 & le 16 vnitadi, tra le quali non entra in mezzo altro numero che il 17; il quale considerato come diuisore del Sesquiottauo, viene a diuiderlo in parti disuguali; imperoche maggior parte è quella che è contenuta dalla Sesquidecimesesta, che non quella che contiene la Sesquidecimesettima, vn si fatto interuallo. 289. 288. la onde ne segue necessariamente, che non si possa diuidere il Tuono in due parti vguali. della qual cosa non è huomo così d'ingegno tardo, che secondo però la facultà aritmetica, ne dubiti: ma non così disse, ne intese Aristosseno; ma si bene nella maniera che vi ho dimostrato particolarmente nel mettere i tasti al Liuto, nella quale si può veramente diuidere ciascuno interuallo musico in quante parti vguali si voglia, non altramente che con il mezzo del Monocordo; perche in quel atto è considerato dal Musico il suono, come qualitatiuo, & non come quantitatiuo, se bene Daniel Barbaro sopra Vitruuio la intende per l'opposito; & la Dimostrazione di Tolomeo è la medesima: chi disse, che tra termini minori del Diapason, non si possa col mezzo de numeri accomodare alcun'altro interuallo; nulla dimeno, tra l'Hypate & la Nete, vi è pure oltre alle altre corde, la Licanos & la Paramese, che danno alla parte graue la Terza & la Quinta, & all'acuta la Quarta & la Sesta; & così parimente tra F faut & f faut del Liuto, vi è pure (oltre al Tuono in due vguali parti diuiso) la h mi che la separa in due pari portioni come è detto: oltre che di due corde lunghe ciascuna due braccia che siano tese all'vnifono, tutte le volte che se ne prenderà da vna (diamo per essempio) vn braccio & mezzo, & dall'altra tre Quarti, sonate insieme tali portioni ne daranno indubitatamente l'ottaua. Circa poi il numero de Tuoni, quello che di sopra ne habbiamo discorso in persona d'Aristosseno è tanto chiaro da per sè, che non ha contraddittione alcuna.

STR. Sta tutto bene, ma chi è quello che ci persuade à credere, che al tempo di Aristosseno fussero in vso que modi distanti vno dall'altro per vn minore Semituono come hauete detto?

BAR. Aristotile in proposito di Filoseno, il quale come intenderete appresso, fu autore del Modo Hypodorio vltimo à ritrouarsi, & Tolomeo nel Decimo capo del secondo, mostra gl'interualli che tra di loro seruauano secondo la constitutione degli inuentori di essi.

STR. Marauigliomi adunque di Tolomeo, che così arditamente scriuesse contro di Aristosseno; sapendo quanti volumi haueua scritto dell'Aritmetica facultà, & del valore che egli erano; sendo stato in oltre non solo scolare d'Aristotile & concorrente di Teofrasto; ma da Xenofane Nobile Pitagorico haueua tutta la dottrina di Pitagora apparata: oltre all'hauere come mo-

E ; strato

Aristosseno.
difeso dallo
Autore.

Mode di me
ter i tasti gi
sti al liuto &
& Viola.

Al capo qui
to del quin
to.

Comparati
ni.

strato mi hauete grandemente il torto.

Platone, ri-
preso da Ari-
stotile.

Nel capo 24.
del terzo de-
gli elementi
Musici.

BAR. Non è punto da marauigliarsi di ciò, sendo l'istesso occorso tra molti altri. qual maggiore può dirsi, di quello che prima Aristotile nelle cose attenenti alla filosofia, scrisse contro il diuino suo precettore Platone, mentre che egli ancora viueua. vero è che questi, come amico della verità, volle (come à filosofo conueniua) hauere più rispetto à essa, che al suo maestro, & à Socrate appresso. Scrisse ancora Tolomeo contro l'openione che hebbono i Pitagorici delle Diapasondiatessaron; il parere del qual Tolomeo, è con vne ragioni da Iacopo Fabro Stapulense confutato.

STR. L'è veramente così; ma vediamo di gratia vn'altra cosa intorno la Distribuitione de Tuoni d'Aristosseno, la quale mi fa grandemente dubitare.

BAR. Dite qual sia.

STR. Voi di sopra diceste, che Aristosseno diuideua in sessanta particelle vguale il Tetracordo; delle quali parti nel suo Diatonico Incitato, daua dodici al primo & più graue intervallo, ventiquattro à quello di mezzo, & il rimanente all'acuto. di maniera che il Semituono non veniua à occupare l'intera metà del Sesquiottauo e Tuono, ma qual cosa meno.

BAR. Così è veramente.

STR. Hora sendo per modo d'esempio, nella spezie del Diapason che si troua tra E lami & elami, due Tetracordi separati dal Tuono della disgiuntione; ciascuno de quali veniua à contenere sei di essi modi che il numero di dodici faceuano; quello poi che diuideua in due parti vguale il detto Tuono della disgiuntione, che il Ionico veniua à essere; era forza che ciascuno degli estremi suoi contigui, si trouassero più da esso lontani, di qual si vogliano altri insieme annessi.

BAR. Mi piace il vostro dubitare si fatto, per vederlo molto vicino al sapere: ma deute intorno à ciò auuertire, che Aristosseno non diuise in tal maniera vn membro & poi l'altro, ma come ho detto, il corpo insieme del Diapason. per la qual cagione se vi si ricorda delle formate parole che io vsai di sopra in proposito delle sue Distribuitioni, elle furono conditionate sempre; cioè disse, Diatessaron conforme à suoi disegni.

Quinte, &
Quarte alte-
rate nelle di-
stribuitioni
d'Aristosseno.

STR. Adunque si trouano ne suoi Systemi, le quinte diminuite, & superflue le quarte come nel Liuto? & così parimente tra questo & quello per relatione?

BAR. Signor sì, comparate però à quelle che non son contenute dalla Sesquialtera & dalla Sesquiterza, assegnateci da Pitagora per vere forme loro.

STR. O questo mi par bene vn'inconueniente non punto degno d'Aristosseno; hauendo egli distribuite le corde de suoi Systemi in maniera, che continuamente si habbia da loro le Quinte & le Quarte fuore della vera proporzion loro.

cātare d'hog-
gi è poco di-
sforme dalle
distribuitio-
ni d'Aristosse-
no.

BAR. Non correte così à furia à riprendere Aristosseno, perche io son qui per difenderlo bisognando, da tutti quelli che dire gli volessero contro; per esser egli stato veramente vno de maggiori giuditiosi & dotti Musici, che mai habbia hauuto il mondo. ma attendete di gratia. Come credete voi che si cantino hoggi gli interualli consonanti? dico da più eccellenti cantori & di purgato udito che si trouino?

Zarlino al ca-
po 45. della
2. parte del-
le institutio-
ni.

STR. Credo che si cantino drento le vere proporzioni loro, ancora che gli artificiali strumenti, come mi hauete sensatamente fatto vedere, gli suonino chi più, & chi meno da esso lontane.

BAR. Quale è quello che ha gli interualli consonanti più alla perfettione vicini, il Liuto, o lo Strumento di tasti? intendendo al presente essere la perfettion loro nelle già dette forme.

STR. Il Liuto.

BAR. Se io vi fo toccare con mano, che si canti hoggi circa la perfettione degli interualli, non meno imperfettamente che si suonì, che direte voi?

STR. Questa mi sarà vna delle più nuoue cose, che mai mi fusse saputa imaginare; ne la posso credere in modo alcuno.

BAR. Hora notate. Concedetemi voi nel genere Diatonico che è in vso hoggi, si canti ciascuno intervallo musico, sempre d'vna istessa misura? & che la Terza maggiore per le ragioni dette di sopra, sia consonante, & di sonante il Ditono? & che lo spatio & contenuto del Tuono, sia minore del Sesquiottauo vn mezzo de nostri Commi in circa?

STR. Le ragioni da voi di sopra addottemi in questo proposito, mi conuincano à credere & dire che sì.

BAR. Sendo adunque vero, è di necessità che qual si voglia Quarta venga sempre nell'esser cantata secondo l'vso di questa moderna pratica, superflua, & diminuita ciascuna Quinta: & ciò vi prouo in questa maniera. Noi per modo d'esempio, ascendiamo cantando, di C faut in F faut; il quale intervallo dico all'hora essere vna Quarta superflua. perche ascendendo poi d'ui in G solreut con vno spatio minore del Sesquiottauo di quanto si è detto, ne seguirebbe che da C faut à G solreut si trouasse vna Quinta talmente diminuita, che ella fusse dissonante; per eccedere la Sesquialtera la Sesquiterza, d'vn Sesquiottauo e Tuono come sapete.

STR. Non nego io che la Sesquialtera non ecceda la Sesquiterza d'vn Sesquiottauo; ma si be-
ne

ne che C faut si troui in tal maniera cantando, lontano da G solreut per vna Quinta imperfetta, imperoche di quanto fu superflua la Quarta che si cantò come hauete detto da C faut, in F faut, di tanto può molto bene essere diminuito il Tuono che è tra F faut & G solreut; come voi pur dianzi dicesti nel considerare la Quinta nella vera sua forma composta d'vna Quarta superflua & d'un Tuono diminuito; & così venire tra esso C faut & G solreut, à contenere vna perfetta Quinta dentro la proportionione Sesquialtera.

BAR. E' vero che io dissi quello che dite; ma in quel luogo, la superfluità della Quarta, fu vguale alla scarrità del Tuono, il che qui non auuiene; oltre che quando fusse vero quello che dite, che non è in modo alcuno, ne seguirebbe che ascendendo poi di G solreut in c solfaut, con vna Quarta dell'istessa misura della prima, non si trouasse tra esso & C faut vna perfetta & consonante Diapason; la qual cosa nelle maniera che si canta hoggi è impossibile: ò veramente essendo tale, sarà di bisogno concedere, che d'altra proporzione & misura sia la Diatessaron che si canta da G solreut in c solfaut, di quella che fu prima tra C faut & F faut; il che non è conueniente dire in modo alcuno. ne segue adunque necessariamente contro il comun parere, che le Quinte si cantino hoggi diminuite, & superflue le Quarte dal vero loro essere; per lo che (secondo che io dissi) si viene dall'Ottava in poi, à cantare qual si voglia altro interuallo fuor della vera sua proporzione; & consequentemente dissimili da quelli che son contenuti dal Senario, & dal Syntonio; quantunque l'vniuersale gli approui per perfetti & se ne satisfaccia interamente (per non hauere vdito i veri) e toltosi da qual sia speranza di poterli migliorare, potrebbe si ancora dire, che gl'interualli quali si cantano hoggi, fussero mediante l'inegualità de Semituoni, piu conformi & simili à quelli che si trouano nel temperamento dello Strumento di tasti, che tra quelli del Liuto. dicou i in oltre, che con piu gusto è vniuersalmente intesa la Quinta secondo la misura che gli dà Aristosseno, che dentro la Sesquialtera sua prima forma. nè da altro credo veramente ciò auuenga, che dall'hauerci il mal vso corrotto il senso: imperoche la Quinta dentro la Sesquialtera, non solo pare nell'estrema acutezza che ella può andare, ma piu tosto che ell'habbia vn poco del duro per non dire (insieme con altri d'vdito delicato) dell'aspro. doue nella maniera d'Aristosseno pare, che quella poca scarrità gli dia gratia, & la faccia diuenire piu secòdo il gusto d'hoggi, molle & languida. ne per altro credo io come ho detto che ciò auuenga, che dall'essere assuefatti vdirle del continuo sotto tal forma ò simile: dal che si trae vn'importante & efficace argomento, da persuaderne quello che poco di sotto al suo luogo intenderete; cioè che si sia imparato di cantare questo modo da gli Strumenti di corde, & particolarmente da quelli che non hanno come il Liuto & la Viola i tasti.

STR. Questa mi è stata tanto cara & nuoua cosa, quanto altra ne habbia mai in questo genere vdita; però seguite di gratia.

BAR. Hora considerate da questo solo abuso, l'imperfettione della Musica de nostri tempi; & di quanto l'vniuersale s'inganni, & quanto male ageuolmente possa la verità delle cose conoscere, & quanta poca cognitione habbia della vera musica; non hauendo sin al dì d'hoggi conosciuto ne anco la grandezza, non che la qualità & natura degl'interualli cantabili & vdibili, che sono i semplici suoi elementi & principij. le qual cose, insieme con tutte le altre alla professione della Musica appartenenti che molte sono, intese Aristosseno & la piu parte degli antichi Musici in suprema eccellenza; oltre al non importar cosa del mondo la perfettione & imperfettione degl'interualli, al modo di cantare di quei tempi, per non seruirsene (come intenderete) nella maniera che vsiamo noi. la qualità de quali interualli, si possano ancorà considerare come io dissi per relatione di acutezza & grauità, tra l'vna & l'altra constitutione de tredici modi che egli fece (& non quindici come hanno altri detto) nel comparare questa à quella corda: come per esemplo la Proslambanomenè del Systema del Tuono Frygio, dico esser piu acuta per vna scarfa Diapente di quella dell'Hypodorio; ò vogliamo dire, che la Mese del Systema dell'Hypolidio, sia piu acuta per vna superflua Diatessaron di quella del Frygio.

STR. Ho molto bene inteso, & resto del tutto appagato; ma ditemi per qual cagione si tollerò la Quinta scarfa, & la Quarta diminuita; & non per il contrario la Quinta tesa, & la Quarta rimessa? & appresso perche l'Ottava non patisca alteratione, in questa, ne in quella parte?

BAR. Di già vi ho detto, che la Quinta rispetto al mal vso, quando ella è nella sua vera forma, ci si rappresenta all'vdito piu tosto vn poco acuta (per non dire come altri, noiosa) che altramente; hora pensate quanto piu ella diuerrebbe tale, col tenderla maggiormente di quello che la contiene la Sesquialtera sua proportionione: oltre che nel sonare & cantare d'hoggi, non possano per la ragione che vi ho dimostrato, venire in altra maniera che in quella che hauete di sopra veduta. donde nasca poi che l'Ottava non si comporti ne diminuita ne superflua, auuiene non solo dalla sua perfettione, ma dal comporsi di essa presa piu volte vna consonanza della istessa qualità; & alterando due di esse nell'acuto ò nel graue, congiunte poscia insieme, gli estremi si farebbono intollerabili: la qual cosa all'altre consonanze non accade, per non comporsi ne di esse altro che dissonanti interualli; & come si fatti, non viene compresa dall'vdito quella poca differenza che si troua tra di loro così facilmente.

Auvertimento.

Zarlino nel capo 3. della quarta parte delle sue institutioni dice, che Aristosseno fece 15. modi, & nel capo 16. della 2. dispresza senza alcuna ragione le sue Distributioni.

STR.

STR. Mi hauete largamente satisfatto, però seguite l'incominciato ragionamento de Tuoni, secondo il parere degli Aristosseni.

Nel nono & ultimo libro doue tratta della musica.

Nel libro 2. capo decimo del Glarano, col testimonio d'Apuleio nel primo de floridi.

BAR. Da seguaci del detto Aristosseno, fu à suoi tredici modi aggiunteuene due altre verso l'acuto; l'estreme note delle Diapason de quali, veniuano verso quella parte fuore del Systema ordinario; per la cui cagione sono stati dopo da molti confutati; di che fa particolare mentione Martiano Cappella. imperoche considerarono che l'humana voce si distingueua in tre parti, cioè graue, acuta, e media; & che il numero di tredici non ben poteua distribuirsi in tre vguale porzioni, & però ne fecero fin'al numero di quindici. dando nome di principali à cinque di mezzo che sono il Dorio bellicoso, il Hyastio vario, il Frygio religioso, l'Eolio semplice, & il Lydio querulo; & di Plagij à cinque piu di questi graui, dinotandogli con tali nomi. Hypodorio, Hypoyastio, Hypofrygio, Hypoeolio, & Hypolydio; & i cinque piu di quelli acuti gli dissero Autentici, distinguendoli così. Hyperdorio, Hyperiaastio, Hyperfrygio, Hyperoeolio, & Hyperlydio. per il qual ordine, i principali veniuano piu acuti de Plagij per vna Diatesaron; & per vno interuallo si fatto, si trouauano sotto gli Autentici. di maniera che dall'Hypodorio all'Hyperdorio, era la distanza d'vna minor Settima, ò vogliamo dire cinque Tuoni, ò diece Semituoni che tanto importa secondo però l'uso d'Aristosseno: fauorendo molto questa loro intentione, l'hauer trouato gli estremi de tredici che lui fece, risponderli per ottaua, & non per Settima con quelli di Tolomeo; il piu acuto de quali detto Hypermixolydio, non era altro che il replicato dell'Hypodorio; l'istesso fecero adunque all'Hypoiastio, & all'Hypofrygio, con inacutirgli per vn'Ottaua: formandone di essi l'Hyperoeolio, & l'Hyperlydio acutissimo; i quali veniuano ordinati & disposti nella maniera che qui di sotto nella Dimostrazione si vedano da nomi loro distinti. Venne dopo questi Tolomeo, l'ordine & parere, del quale per esser molto artificioso & difficile à bene intenderli, riserberemo per vltimo à dimostrare; però diremo prima come meno difficile, quello che ne sentisse Boethio: il quale fu di parere, ancora che tale openione fusse stata prima da Tolomeo confutata, che i Tuoni fussero otto; & volle in oltre che il particolare Systema di ciascuno caminasse dal graue all'acuto, per l'istesso ordine & gradi & con gli istessi nomi di corde, che caminaua il naturale & comune; che è quello che serue al modo Dorio: facendo il Frygio piu di esso acuto vn Tuono, & il Lydio piu del Frygio acuto per vn simile interuallo. Volle in oltre, che i Plagij loro si rispondero per vna Diatesaron nel graue, che il Mixolydio fusse piu del Lydio acuto vn Semituono, & che l'Hypermixolydio risponderse per Ottaua all'Hypodorio, ad imitatione di quelli di Aristosseno;

ordinandogli, & disponendogli poi, nella maniera, che qui di sotto si vedano nella Dimostrazione da nomi loro distinti.



Dimostrazione de' tredici Tuoni, secondo la mente d'Aristosseno, con due aggiunti nell'acuto da suoi seguaci, che in tutto fanno il numero di quindici.

The diagram consists of 15 horizontal staves, each representing a different tone. The staves are labeled on the left with names in Italian and Greek, and on the right with names in Greek and Italian. The notes are written in a historical notation style, with letters and accidentals on a five-line staff.

Staff	Left Label (Italian/Greek)	Right Label (Greek/Italian)
1	Ac. 15.	Hyperbolydo aggiunto.
2	Ac. 14.	Hyperbolydo aggiunto.
3	Ac. 13.	Hyperbolydo aggiunto.
4	Ac. 12.	Hyperbolydo aggiunto.
5	Ac. 11.	Hyperbolydo aggiunto.
6	Ac. 10.	Hyperbolydo aggiunto.
7	Ac. 9.	Hyperbolydo aggiunto.
8	Ac. 8.	Hyperbolydo aggiunto.
9	Ac. 7.	Hyperbolydo aggiunto.
10	Ac. 6.	Hyperbolydo aggiunto.
11	Ac. 5.	Hyperbolydo aggiunto.
12	Ac. 4.	Hyperbolydo aggiunto.
13	Ac. 3.	Hyperbolydo aggiunto.
14	Ac. 2.	Hyperbolydo aggiunto.
15	Ac. 1.	Hyperbolydo aggiunto.

NELLA qual Dimostrazione, si vede sensatamente, ciascun minimo accidente che in essi Tuoni sia da Boethio considerato; come per esempio, manifesta qual sia la specie particolare del Diapason di ciascun modo, & dove collocata nel particolare suo Syllema, e tra quali corde. Nel capo 14 del quarto. si vede ancora quali siano più gravi o più acuti l'uno dell'altro per un Tuono, detto da lui in quel luogo Pagina; o per un Semituono, nominandolo all'ora Verso. Vedesi parimente qual di essi Tuoni sia la parte Destra, & quella la Sinistra; come la Proslambanomenne, segnata nell'Hypermixolydio con l' ρ , sia la Mele dell'Hypodorio segnata con l'istesso carattere; & che la Nete hyperboleon di questo notata con vn π , sia per il contrario la Mele di quello. vedesi in oltre il Syllema del Tuono Dorio, essere (secondo che egli dice) distante da quello del Mixolydio per una Diatessaron verso il grave; & per una Diapente dall'Hypermixolydio: oltre a molti altri & importanti particolari, che per breuità si lasciano di raccontare. non mancano con tutto questo delle dubitationi intorno particolarmente a caratteri con i quali usauano gli antichi Greci segnare le corde de' canti loro, le quali poco di sotto si torranno via; oltre che la Dimostrazione che si troua nel Testo di Boethio, non accorda in alcune parti circa l'acutezza & grauità de' Tuoni, con le parole che egli le descrive. la qual cosa dubito grandemente che ella sia stata una delle potenti cagioni, che alcuni poco diligenti per non dire giudiziosi, hanno adiratamente detto, & forse per comodo loro, che il Testo in quel luogo è scortetto; il che è falso; ma è bene corretta & mal conia la Dimostrazione, mercè della poca accuratezza, per non dire come più conuerrebbe, intelligenza, di quelli che in Venetia l'anno 1491, si pigliarono cura di stamparlo. al qual numero di Tuoni si astenne facilmente Boethio per consiglio di Alypio, quantunque non ne faccia mentione; trouando in esso come al suo luogo mostriamo, i caratteri da segnare distintamente le corde di ciascuno di essi otto modi; oltre al vedere con i sette soli, non hauere occupato com'egli dice, tutte le quindici corde del Syllema; & questo basti per hora intorno l'intelligenza de' Tuoni secondo la mente di Boethio. Per bene intendere adesso l'ordine & il numero di quelli secondo il parere di Tolomeo; ripigliando vn poco da lontano il ragionamento, così dico. Fu appresso gli antichi Musici Greci, secondo l'autorità dell'istesso Tolomeo; ricevuta per la prima delle sette specie del Diapason loro, quella che è contenuta dalle corde h mi & h mi; & per la prima specie delle quattro che haueuano della Diapente, accettarono quella che si troua tra la corda di Elami & quella di h mi; & per la prima della Diatessaron, delle tre che erano, tolsero quella che è collocata tra h mi & Elami. per la seconda specie del Diapason, accettarono l'intervallo che contengano le corde di C faut, & di c solfaut; dissesto essere la Terza tra D solre & d la solre; la Quarta tra Elami & elami; la Quinta tra F faut & f faut; la Sesta tra G solreut & g solreut; & la Settima & ultima veniuu necessariamente a essere contenuta tra la corda alamire & quella di Aa lamire. le tre altre specie del Diapente & le due del Diatessaron erano quelle, che ascendendo per gradi congiunti verso l'acuto, andauano seguendo l'ordine delle prime proposte, secondo che si vedono in questo essemplio notate.

Zarlino al capo 8. del 4. delle Instit.

Nel secondo degli harmonici al terzo.

Aristosseno nel fine del terzo degli elementa.



Ordine delle consonanze secondo i Greci. Tolomeo nel capo quinto del 2.

I Latini dopo questi, riceuerono per la prima specie del Diapason, quella che si troua tra Aa lamire & alamire; per la prima della Diapente, quella che è tra h mi & Elami; & per la prima della Diatessaron, quella che è tra h mi & Elami; seguendo le altre specie discendendo per gradi congiunti; e tale fu l'ordine degl'intervalli loro; se per essi vogliamo intendere quello che ne ha scritto Boethio; & l'essemplio è questo.



Ordine delle consonanze secondo i Latini. Boethio nel capo 13. del 4. recitate dal Zarlino al contrario nel capo 13. del terzo delle sue institutioni.

Il Zarlino è
di contrario
parere nell'i-
stesso luogo.

Et quantunque alcuni habbiano creduto & detto, che elle procedano al contrario di quelle de Greci, dubitando forse che Boethio non hauesse inteso in qual maniera potesse seruire la spezie del Diapason piu graue al Tuono piu acuto, & la piu acuta al piu graue; mostriamo loro non essere così. bene è vero che Boethio nell'ordine del numerar le consonanze, pare ad alcuni non tenesse conto di nominare la Semidiapente che si troua tra F faut & h mi, per la Quarta spezie della Diapente; nel qual proposito ha del verisimile & del ragionevole, che Boethio intendesse, che l'Hypate Hypaton, douesse rispondere per Ottaua con la Tritesynemmenon; perche ciascuno suo Tuono come hauete potuto vedere nella Dimostrazione, comprende l'vno & l'altro Systema; oltre al nominare le dette spezie applicate da noi alla moderna pratica procedendo dall'acuto al graue, per quest'ordine: mi, mi. la, re, sol, vt. & fa, mi. anzi fa, fa intese egli indubitatamente nel suo grande intelletto, sono stati altri de moderni, che hanno chiamata questa tale spezie della Diapente col nome di seconda, se bene Boethio la chiamò Quarta; & altri al tra, secondo i varij disegni loro: dicendo la prima spezie del Diapason essere tra A re & alamide; la prima della Diapente tra D solre & alamide; & quella del Diatessaron, tra esso D solre & G solre; seguendo le altre spezie per gradi congiunti verso l'acuto; & altri hanno detto altramente secondo che bene gli è tornato senz'addurre per testimonio del vero null'altra cosa che l'openioni loro; e tutti dicono hauere imitato Boethio: il Testo del quale è forza che di quella stampa, con tutta la diligenza usata vederla e di Basilea, e di Parigi, & la di sopra nominata, non sia venuta à nostra notizia; oltre hauerlo ancora veduto in penna in diuerse famose librerie.

STR. Per qual cagione non vollero gli antichi Greci, accettare per la prima spezie del Diapason, della Diapente, & della Diatessaron loro; quella che comincia nella grauissima Proslambanomenè; accettata dopo (secondo il parere di alcuni) da Latini si come hauete detto?

BAR. Non ho mai detto che i Latini accettassero per la prima spezie di alcuna consonanza loro, quella che comincia nella Proslambanomenè; sono pure altri di tale openione, la quale non sò doue fondata; ma dico bene, che se voi offeruerete l'ordine delle spezie delle consonanze secondo il parere de Greci, trouerete che elle conuengano con quelle de Latini.

STR. Non sò in qual maniera questo possa stare, auuenga che voi dite essere la prima spezie del Diapason di questi, quella che si troua tra Aa lamire & alamide, & di quella tra h mi & h mi; oltre che quelle de Greci cominciandosi dal graue vanno per gradi congiunti procedendo verso l'acuto, & quelle de Latini partendosi per il contrario dall'acuto vanno verso il graue.

Ordine delle
consonanze se-
condo i Gre-
ci & latini es-
sere l'istesso.

BAR. Sta tutto bene; hor auuertite di gratia. Nella Dimostrazione che appresso vedrete de Tuoni secondo la mente di Tolomeo, la spezie del Diapason che si troua tra h mi & h mi, presa da Greci per la prima & che serue al Tuono Mixolidio, batte à corda in quella che nel modo Dorio fu parimente da Latini per tal nome conosciuta, & così le altre per ordine. di maniera che elle conuengano molto bene insieme; & quella poca differenza che è tra esse, quanto alla grandezza dell'intervallo; non da altro nasce, che dalla diuersità de fini loro nell'applicare questa & quell'altra spezie del Diapason vno ò vn altro Systema. potrebbe ancora considerare le due estreme corde di questo tal Diapason, seruire al Modo Hypodorio; ma tra quelle però del Systema del Dorio. Costumarono sempre gli antichi Musici Greci, cominciare à numerare le corde de Systemi dall'acuto, venendo verso il graue: la onde dissero la prima spezie del Diapason esser quella che seruiua al Tuono Mixolidio, & le altre per ordine discendendo; & così parimente fecero delle altre spezie delle consonanze loro. la cagione poi che non accettarono per la prima spezie del Diapason & delle altre consonanze, quelle che cominciano nella grauissima corda Proslambanomenè, fu per non interuenire in alcun genere d'harmonia & diuersa Distributione di spezie, ne tra le corde stabili, ne tra le mobili de Tetracordi loro; oltre all'esser vltima nel numerarle. & quantunque ella come si è detto, non interuenga ne tra le corde che racchiudano & che sono racchiuse ne Tetracordi, non per questo è che ella non sia stabile in ciascun Systema maggiore & perfetto; per la ragione che si dirà di sotto. & per piu oltre dirai, non solo questa corda fu l'ultima aggiunta alla Cithara, ma dopo che elle furono ordinate & distribuite in Tetracordi; & le cagioni della sua aggiunta furono due ò tre di non molto rilieuo. la prima delle quali non da altro deriuò, se non per che la Mese venisse nel mezzo di esso Systema secondo che suona il suo nome; senza l'aiuto della quale in quella parte, era ciò impossibile. fu la seconda cagione, perche l'estrema corda acuta con l'estrema graue, risonasero per vna Disdiapason & Quintadecima; à ciò non gli mancasse alcuno degli intervalli reputati da loro per consonanti; & che la Mese con l'estreme si rispondessero per vna Diapason & Ottaua. Dissi cagioni di non molto rilieuo, imperochè senza essa compariua nel Systema ciascuna spezie del Diapason per l'istesso ordine & senza impedimento alcuno; & conseguentemente ciascun modo e Tuono, se non perfettamente in atto quanto all'inter constitutioni loro, in potenza almeno circa la spezie del Diapason, il cui rispetto deuè essere principal cagione, che doue la Lira & Cithara, che l'istessa era appresso loro secondo alcuni migliori, haueuano in quelli primi tempi da Mercurio (autore di essa) riceuuta solo con quattro corde, si augumentasse in processo di tempo, sin' al numero di quindici.

STR.

STR. Seto adunque di parere, che la Lira & la Cithara, fusse l'istesso strumento appresso gli antichi Musici Greci, & Latini.

BAR. Non ne ho quasi dubbio alcuno, per i molti rincontri d'autorità; ancora che Pausania dica essere stata ritrouata da Mercurio la Lira, & da Apollo la Cithara.

STR. Questa vostra opinione, la giudico molto contraria alla comune.

BAR. Tengo per fermo che ci conscenderete ancora voi & qualunque altro che hauerà pazienza di ascoltarmi.

STR. A' me sarà gratissimo intendere tal cosa.

BAR. Vi addurrò breuemente le piu famose autorità che io ho raccolte in fauore di questa, & quella parte; lasciando poi giudicare a voi & a ciascuno altro di sana mente, quello che piu parrà a proposito, però attendete. Si trouano appresso i Greci, cinque nomi di strumenti musicali tra li altri molti che hanno in diuersi significati, che per quello si raccoglie dagli scritti loro pare che importino il medesimo: & questi sono, Lira, Chelyn, Cithara, Cethra, & Forminx. Non è principalmente alcuno che dubiti, che Lira & Chelyn non sia l'istesso strumento; & che l'uno & l'altro parimente non sia il medesimo di quello che da Latini fu poi detto Testudo: così ancora vogliono, che Cithara & Cethra sia l'istessa cosa; chiamandola le piu volte con questa voce il Poeta, & con quella l'Oratore. che la Forminx poi sia il medesimo strumento che la Cithara, è cosa chiara; auuenga che ciò afferma Suida, il quale così scriuendo dice. Forminx, cioè Cithara. appresso, Homero nell'Odissea racconta, che hauendo il ministro del conuito, data la Cithara a Femio, soggiugne queste parole. Certo costui Formison. doue Dydimio interpreta dichiara Formison, cioè sonare con la Cithara. per il che, se noi dimostreremo hora, che la Lira sia la medesima cosa che la Forminx, non sarà dubbio alcuno, che la Lira farà l'istessa della Cithara; il che Oratio ci può a bastanza insegnare. imperoche hauendo tradotto quasi parola per parola da Pindaro quella sua canzone che comincia, O Clio, qual'huomo, o quale Heroe comincerai tu a celebrare con la tua Lira, o con l'acuta Tibia? doue Pindaro in vece di Lira, dice così. Anaxiphorminges. da che apertamente si conosce, che Oratio chiama Lira quella che Pindaro disse prima Forminga: ma dalle parole dell'istesso Pindaro, questo medesimo si può facilmente raccorre. imperoche poco di sotto scriue così. Piglieremo la Lira, nel qual luogo Pindaro, chiama Lira quello istesso strumento che di sopra chiamò Forminga.

STR. Vi concedo che la Forminga fusse la medesima cosa che la Lira, ma non per questo ne seguirà, che la Lira fusse l'istessa cosa della Cithara; potendo facilmente essere nome equiuoco.

BAR. Tralascio l'interprete di Pindaro, il quale in piu luoghi espone scambievolmente Lira per Cithara; però che piu chiaramente questo istesso posso prouarui con autorità di piu graui scrittori; & prima con l'autorità di Xenofonte, il quale in quel suo libro che egli scriue Della cura familiare, così dice. Quelli che prima imparano di sonare la Cithara, guastano la Lira. in oltre, Socrate appresso Platone dice, che Alcibiade imparò di sonare la Cithara, & indi a poco, quella che di sopra haueua detta Cithara, chiama Lira: ma che vado io raccogliendo argomenti in fauore di questa parte, potendo con vn solo testimonio degno di fede, & questo è Suida, farui tal verità vedere in viso; il quale usa queste parole. la Cithara è vno strumento musicale, che altramente è detta Lira. puossi egli dire cosa piu piana & aperta di questa? hora vдите per l'opposito quello che io ho raccolto in fauore dell'altra parte, che pare in certo modo che ci persuada il contrario. Platone nel Terzo della Republica dice. La Lira adunque resta, & la Cithara utile nella città, & la Siringa comoda nelle campagne pastorali. Ateneo nel quarto libro verso il fine. Il Magade è strumento, come la Cithara, la Lira, & il Barbitio. & nel medesimo luogo, allegando d'vn certo Anassila, tolti d'vn opera intitolata il manifattore delle Lire, due cita oltre a li altri nel quale con l'istesso ordine si leggono parole che rispondano a queste. Ma io Barbiti, Tricordi, Pettidi, Cithare, Lire, & Scindassi sospesi hauea. Polluce nel libro quarto. di quelli adunque che si suonano, sarà la Lira, la Cithara, & il Barbitio. Platone in vn' altro luogo, che piu ci turba, parla sempre della Cithara nobilmente, & per lo contrario della Lira ne tratta come strumento da trastullo & da giuoco. la onde pare impossibile a molti, che sendo la Cithara, come si è mostrato di sopra, l'istessa cosa della Lira, ne sia stato da tanti parlato nella maniera che hauete inteso. nulla di meno con la sola consideratione della diuersità de' nomi con i quali vien da noi chiamato il nostro strumento di tasti, si toglie facilmente via ciascuno scrupolo che apportare ci potessero le parole di questi graui & famosi scrittori; il quale come sa ciascuno viene chiamato da noi con il nome di Clauicordo, d'Harpicordo, di Clauicimbalo, di Spinetta, di Buonaccordo, d'Harchicimbalo, & altro; solo per la diuersa quantità & qualità delle corde & de registri, e della grandezza & forma dello strumento; & pur nella sua essentia è l'istessa cosa l'vno che l'altro, & chi sa sonare questo, suona parimente quello. non sarà alcuno ancora di sana mente, che comparando vn suauo Graucimbalo a vna Stridule Spinetta, non giudichi questa a comparatione di quello, cosa da trastullo & da giuoco; & così ancora facendo comparatione d'vn Organo

F dolce,

Nel quarto libro.

Zarlino nell'istitutioni al capo 3. & al 4 del 2. & nel primo del 4.

In quanti modi sia stata detta la Lira da Greci.

Suida.

Homero.

Dydimio.

Oratio. Pindaro.

Nel primo Alcibiade.

Lira & cithara essere l'istessa cosa.

Nel Dialogo di Lachete.

dolce, sonoro & grave, à vn Reale acuto, roco & aspro, ò alle strepitose sordine, auuertà l'istesso. Si vede in oltre che la Viola da gamba, l'Arpa, & molti degli strumenti di fiato che tutto giorno adoperiamo ne musicali graui & imporranti concerti, vsargli ancora per trastullo ne balli & danze: ma tra li artefici che gli esercitano in questa & in quella maniera, si può considerare esser l'istessa differenza che mette Platone tra la dignità della Cithara, & il giuoco della Lira. può molto bene essere ancora, che quando Xenofonte dice, che quelli che imparano di sonare la Cithara, guastino la Lira; voglia inferire, che i fanciulli de suoi tempi nel volere imparare di sonare la Cithara, si esercitassero prima nella Lira; come di forma piu comoda & ancora di suono conforme per la sua acutezza ò altro, à quella tenera età: & così per la loro inesperienza, venissero in quelli principij, e col plettro & con l'vgne à guastare le corde; non altramente di quello che giornalmente occorre à nostri; i quali nel volere imparare di sonar l'Organo, ò vogliamo dire l'Harpicordo, si esercitano le piu volte in vna Spinetta, ò in vn piccolo Buonaccordo; per non aggiugnere l'estreme dita delle corte mani de putti di quella tenera età, à vn'Ottaua d'vno strumento grande; & così si potrebbe ancor'hoggi con verità dire & per l'istessa cagione, che quelli che imparano di sonare l'Organo, ò l'Harpicordo, guastino la Spinetta, & il Buonaccordo. nel qual sentimento concorre ancora senza punto storcerla, l'openione di Pausania quando dice, che Apollo trouò la Cithara, & Mercurio la Lira; auuenga che questo la trouò nella sua pueritia, come strumento conueniente à simile età, & quello dopò l'essere fatto huomo: ò pur vogliamo dire essere stato attribuito ad Apollo l'inuentione della Cithara, & à Mercurio della Lira, per distinguere la qualità delle persone. conuiene ancora in questo nostro parere Aristotile, nel trattare della diuersità dell'harmonie, come appresso intenderete, & dirouui al suo luogo qual differenza fusse realmente (se pure vi era) tra la Cithara & la Lira.

Nell'ottauo della Politica.

STR. Mi hauete grandemente soddisfatto; però piacendoui potete tornare donde vi togliete, & seguire l'incominciato ragionamento intorno à Tuoni & modi degli antichi Musici Greci, secondo la mente di Tolomeo; & appresso scusarmi.

Proflambanomenos, quello importi.

BAR. Vi dicea di sopra che gli antichi Musici andarono à poco à poco augmentando le corde della Cithara & Lira loro, sin'al numero di quindici; le quali distribuirono nella maniera che si vedano ordinariamēte nel Systema massimo & perfetto disgiunto del modo Dorio; della qual quantirà per molti & molti anni, conoscendo essere comodamente atte à esprimere con efficacia qual si voglia humano affetto, si contentarono. Vi dissi in oltre che il significato del nome della grauissima corda Proflambanomenē vltima aggiunta al Systema perfetto, & vltima ancora nel numerarle secondo l'vso de Greci, se ben prima quanto à Latini & al modo d'hoggi, importaua in quella lingua il medesimo che nella nostra vale, Aggiunta, & presa di più ò da vantaggio. il qual significato come ho detto, pate che ne auuertisca essere stato ciò fatto, non per alcuna necessità; ma per propria eletione. la cagione poi che ella sia detta stabile in qual si voglia Systema massimo & perfetto, nasce dall'istessa corrispondenza ch'ella ha del continuo in ciascun Genere & spezie d'harmonia, con la Nete hyperboleon. la onde essendo la Nete stabile, che tale è la natura di tutte le corde estreme di qual si voglia Tetracordo, stabile ancora è necessariamente la Proflambanomenē; imperoche ella si troua continuamente da quella & dalle altre stabili, distante di quanto si è detto. in oltre, il Systema massimo disgiunto, del quale sen'ha l'esempio da infiniti scrittori, sono in esso come di sopra ho detto, tese le corde, secondo il Tuono & modo Dorio. l'harmonia del quale fu piu di ciascuna altra reputata, approuata, & in pregio di ciascuno antico Musico, Poeta, & Filosofo. la qual cosa, s'io non m'inganno, non da altro principalmente nacque, che dall'esser tese le corde nel suo Systema, secondo il Tuono nel quale senza violenza comunemente si fauella. ne può humana voce piu comodamente cantare tutte le corde d'vn'intero Systema, di quelle che son tese secondo esso modo Dorio. l'eccellenza di che ha cagionato che del continuo è stato addotto per esempio da ciascun huomo famoso che della musica facultà ha scritto; la qual cosa degli altri non è auuenuta: ne ci deuiamo marauigliare di ciò; auuenga che i Tuoni molto acuti, & quelli troppo graui, furono da Platonici principalmente, nella bene ordinata Republica loro rifiutati; per esser quelli lamentevoli, & questi lugubri; & furono da essi ricciuti quelli solo di mezzo, si come ancora appresso di essi occorse de numeri & ritmi. l'openione de quali fu poscia da Aristotile confutata; dicendo egli, che l'harmonie rimesse non sono da disprezzarsi rispetto à gli huomini di età; i quali per gli anni, non possano cantare l'harmonie tirate: le acute poi come la Lydia, concede à fanciulli, per partorire in loro dice egli, à vn tempo medesimo e ornamento & disciplina. da che si fa argomento quando altro rincontro d'autorità non ci fusse di questo, che le Canilene degli antichi erano cantate veramente secondo il suono delle corde nelle quali si trouauano scritte dal compositore di esse; & il contrario accade hoggi alle nostre. Si ha particolarmente l'esempio del Systema del Tuono Dorio & non delli altri, in Tolomeo, in Boethio, nell'Introduttorio di Guido Aretino, nella Teorica, & pratica di Franchino, nella musica del Glareano, nell'Institutioni harmoniche del Zarlino, & vltimamente nel Timeo di Platone ve n'è accennata

Harmonia doria, perche piu dell'altre reputata.

I platonici confutano le harmonie troppo acute & le troppo graui.

Rithmo, cioè il ballo & il mouimento del corpo.

Nel fine del Pottauo della Politica.

Tolomeo. Boethio. Guido Aret. Franchino.

nata

nata la maggiore & migliore parte nella spezie Diatona Ditonica come sono tutte le altre dette; oltre alli altri molti luoghi d'altri autori: la spezie del Diapason del qual modo, è la quarta, che viene collocata secondo che io dissi, tra la corda di Elami & di elami; nel qual luogo Boethio messe quella piu di questa graue vn'intervallo Sesquiottauo, non per altro che per dar luogo al Tuono Hypermixolydio; la qual cosa non poteua fare se non con assegnare al modo Dorio quella che Tolomeo assegnò prima al Frygio; ne quali due Tuoni parlauano continuamente le persone comiche e tragiche, & così parimente quella della Satira, al suono della Tibia nella scena del Teatro recitando i poemi loro. Sopra questo Tuono, ve n'erano tre piu di esso acuti, e tre ne haueua sotto piu graui. i tre piu acuti erano il Frygio, il Lydio, & il Mixolydio acutissimo; i quali andauano distribuiti con queste conditioni. inacutendo per vn'intervallo Sesquiottauo il Systema disgiunto ordinario, nel quale come ho detto si cantaua il modo Dorio ritrouato dal gran Thamira di Thracia, si haueua il Frygio; del quale fu inuentore Marsia, o Masse che dire lo vogliamo, figliuolo di Hyangni Frygio; & seguendo il parere d'Aristotile, maestro del grande Olimpo. il qual Marsia fu il primo che sonasse il Piffero con i fori, non essendo auanti lui stati conosciuti; sonandone ancora due con vn sol fiato, & fu quello parimente che prima di ciascuno mescolò il suono graue con l'acuto; al suono del quale strumento si cantarono poi l'Elegie con ordinato modo. si seruì assai il coro della Tragedia dell'harmonia Frygia, & così parimente della Lydia; per essere propria questa dell'irato & dell'addolorato che stride; & quella, di colui che esulta di allegrezza: le quali furono da Socrate repudiate, come atte ad introdurre affetti nell'huomo, non à esso conuenienti. per la qual cagione repudiò ancora l'harmonia Lydia & la Hyastia graue, come rimesse & proprie degli ebbri; non quando sono infuriati, ma quando sono languidi: & la Dorica & la Frygia, come utili alla guerra, concesse. Dico la spezie del Diapason del modo Frygio, ritrouarsi tra D solre & d lasolre, & che la sua Media sia necessariamente G solreut; doue quella del Dorio è alamire. inacutendo di nuouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si haueuà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuentore; quantunque altri dichinno Menalipide, & altri Torebo: & Pindaro vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fusse quello che insegnasse l'harmonia Lydia. si costumaua in essa di cantare particolarmente gli Epitalamij; & è quella che da Platone fu detta Lydia intensa, à differenza forse della rimessa sua plagia: la spezie del cui Diapason è contenuta tra C faut & c solfaut, & la sua Media è f faut. Racconta Plutarco di mente d'Aristosseno, che il primo vso di questa tale harmonia, nacque da vn certo Lugubre auuenimento; & che prima di tutti, Olimpo nella morte di Pithone cantò su la Tibia versi funebri secondo l'vsanza Lydia: della quale Platone così dice nel descriuere la natura sua maladicendola. l'harmonia Lydia è acuta, arrabbiata, & stridula; & è insieme atra à lamenti. Hora questo tale Systema, trasportato nell'acuto per vn minore Semituono & Lemma, ne darà le corde tese secondo il modo Mixolydio; il quale è ripieno di molto affetto di contento, & è assai atto alle Tragedie; del quale la sua Media è elami, & la spezie del suo Diapason quella che si troua tra h mi & h mi. Inomi de tre Tuoni che ha sotto il Dorio sono questi; Hypolydio, Hypofrygio, & Hypodorio; i quali furono detti Plagij, per esser proprij di quelli che temono & che pregano supplicheuolmente; & si creono & formano in questa maniera. Ingrauendo il Systema del Tuono Lydio per vna Diatessaron, o per vn Semituono di quello del Dorio, si haueuà il modo Hypolydio; ritrouato insieme con la legge Orthia (dalla quale deriuò il Trocheo datore del segno) da Polimnasto Colofonio; il quale nelle sue Catilene ricercò piu corde di alcuno altro Musico de suoi tēpi; la spezie del cui Diapason è tra F faut & f faut & la sua Media è h mi. Se di nuouo s'ingraua il Systema del modo Frygio per vna Diatessaron, o vogliamo dire per vn Tuono sotto quello dell'Hypolydio (che tanto importa quanto all'effetto) si haueuà il modo Hypofrygio detto da Platone Hyastio rimesso; l'autore del quale per diligenza vfata, non ho mai saputo per ancora trouare. E' la sua Diapason contenuta tra la corda di G solreut & g solreut, & la sua Media è c solfaut. Se vltimamente noi trasporteremo il Systema del Tuono Dorio nel graue per vna Diatessaron, o per vn Tuono sotto l'Hypofrygio, haueremo il modo Hypodorio piu di ciascun'altro graue; l'inuentione del quale è attribuita à Filosseno; il qual Tuono fu l'vltimo à venire in vso: la cui Diapason è contenuta tra alamire & Aa lamire, & la sua Media conseguentemente è esere d lasolre: e tanti furono realmente in numero & in misura i Tuoni & modi degli antichi Musici Greci secondo il parere di Tolomeo; i quali fra tutti à sette che piu non erano per non vi essere altre nuoue spezie di Diapason da occupare, ricercauano ventuna voce; & il replicare l'istesse verso il graue, o verso l'acuto, come per essempio quella dell'Hypermixolydio confutata da Tolomeo, veniuano fuore del naturale & comune Systema; oltre che nella Dimostratione di Boethio sia occorso l'istesso al Tuono Mixolydio ancora, per essere stato diuerso da Tolomeo nel considerare le corde del Diapason di essi Tuoni; la qual cosa è degna di non poca consideratione.

Glareano.

Zarlino.

Platone.

Perche Boethio varij da Greci le spezie del Diapason.

Comiche, & tragiche persone recitauano i poemi loro sul suono della Tibia.

Thamira di Thracia, ritroua l'harmonia Dorica.

Marsia troua la Frygia.

Nell'Ottauo della Politia.

Coro della tragedia quali harmonie vssasse.

Amfione inuentore dell'harmonia Lydia.

Ne Peani.

Olimpo nella morte di Pithone cātā al la tibia il modo Lydio.

Plagij modi, perche siano così detti.

Polimnasto, inuētore dell'harmonia hypolydia.

L'inuentione della harmonia Hypofrygia, incognita all'Autore

Filosseno inuentore della harmonia hypodoria vltima ritrouata.

Nel capo 9. 10. 11. del secondo.

[illegible]

Ricercavano adunque secondo Tolomeo gli estremi delle loro Constitutioni tanto congiunte quanto disgiunte in ciascun genere d'harmonia, non più di ventuna voce come ho detto, & ventisette erano le differenze loro: di maniera che il Myxolydio più di ciascuno altro acuto, veniu a cantare vn Semituono sopra il Lydio, & questo vn Tuono sopra il Frygio, e'l Dorio cantaua sotto il Frygio vn Tuono & vna quarta sopra l'Hypodorio; & sotto quello vn Semituono & vna quarta del Lydio vi era l'Hypolydio; & discendendo vn Tuono sotto questo & vna quarta sotto il Frygio, vi era l'Hypofrygio; & vltimamente il Systema dell'Hypodorio si haueua dall'ingrauire per vna quarta quello del Dorio, o veramente vn Tuono quello dell'Hypofrygio. & questi secondo Tolomeo Principe de Matematici, erano i veri & legittimi interualli, per i quali i Tuoni degli antichi Musici Greci erano più graui, & più acuti gli vni che gli altri, & le corde nelle quali erano cantati; sì che la Discrittione è questa. la quale a ciò se ne resti capace, ho ridotta in quel più facile modo che io mi sono saputo immaginare. E principalmente da considerare in essa, che si come la Media & la spezie del Diapason di ciascun Systema è diuersa, così parimente diuerso è tutto l'ordine della scala circa i gradi del salire & del discendere dal principio al fine per Tuoni & Semituoni; & quel prouerbio così trito da loro vsato, che diceua. Noi passeremo dall'harmonia Dorica alla Frygia; cioè dalle cose graui alle ridicole; non solo deriuò dalla natura opposta dell'harmonie e Tuoni, ma dal contrario modo di salire & discendere, circa i gradi de Tuoni & Semituoni, di questo & di quello. imperoche per quelli istessi gradi che discendeua il Dorio, ascendeua il Frygio; come negli essempi loro si può sensatamente vedere: le constitutioni de quali, furono da gli antichi Greci nominate per diuersi rispetti, con questi tre nomi differenti di suono & di senso; cioè, Tuoni, Tropi, & Itri. Itri per cioche dimostrauano il costume; Tropi, perche nel passare dall'vno all'altro si riuolgeua il Systema; e Tuoni, rispetto all'acutezza & grauità. Dimostrauano il costume, imperoche alcuni di essi con l'essempio spezialmente di quelli che gli recitauano, induceuano negli vditori pensieri graui & seueri; & altri molli & effeminati, e tali diueniuano nell'ascoltargli. Si riuolgeua il Systema, tutte le volte che si passaua dall'vno all'altro; come per essempio nel passare dal Dorio al Frygio. imperoche quelli istessi interualli che vsaua questo nel procedere dal graue all'acuto, quello come si è detto, se ne seruiua caminando verso il graue dall'acuto partendosi. Erano ancora differenti d'acutezza & grauità, auuenga che il Frygio era più del Dorio acuto vn Tuono; & per vn simile interuallo si trouaua sotto il Lydio. alla qual cosa aggiungeremo quest'altra consideratione, che furono detti Tuoni & non Semituoni, perche i tre principali & più degli altri antichi, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio pur hora nominati; erano distanti l'vno dagli altri per vn Tuono; e tal nome si acquistaron auanti che si venisse in cognitione degli altri quattro: ancora che non sarebbe stato inconueniente hauergli nominati Tuoni & non Semituoni, dopo l'essere tutti a sette in vso; poiche tra gli interualli per i quali proceduano i Systemi loro dal graue all'acuto o per il contrario, conteneuano vn minore Epthacordo della maniera che qui si vede notato. nel quale si annouera solo due volte il Semituono, & quattro il Tuono; oltre all'esser più naturale & più vicino alla perfezione del consonante interuallo questo, che quello.



STR. Io ho sempre inteso dagli huomini scienziati & dotti, che l'intendere bene come stesse ro, & come fussero cantati dagli antichi Musici i Tuoni loro, & quanti fussero in numero, senza gli altri molti accidenti che intorno a essi considerarono, è vna delle più malageuol cose a saperli & bene intendersi, che alcun'altra attenente alla musica di quei tempi: il che per esperienza hora prouo & vedo essere così. perche con tutta la vostra diligenza, non ne restò da quello che fin qui ne hauete detto & con l'essempio mostratomi, interamente capace & soddisfatto; però non vi sia graue il rispondermi a quanto vi domanderò intorno a essi, acciò ne resti pienamente appagato; scusando ancora l'importune & forse impertinenti mie richieste.

BAR. Dite pur liberamente, che io non sono per mancare eccetto in quella parte doue non arriuerà il mio sapere.

STR. Intendo principalmente che l'istesso Tolomeo dice, essere la Media particolare di ciascun Tuono, quella che io sono hora per dirui, applicando le sue parole alla moderna pratica; cioè. che la Media del Myxolydio è d la solte, quella del Lydio è solfaut, del Frygio h mi, del Dorio alamire, dell'Hypolydio G solreut, dell'Hypofrygio F faut, & vltimamente dell'Hypodorio Elami.

BAR. Voi dite molto bene, & hauete mille ragioni; & l'istesse trouerete essere nella mia discrittione se meglio la considererete.

STR. Non le sò rinuenire senza il vostro aiuto.

BAR. Eccoloui. Quando Tolomeo discrive l'ordine delle Medie de Tuoni nella maniera che recitate le hauete, le considera tutte sette nel naturale & ordinario Systema. nell'ordine poi per il quale ve le ho dichiarate io, vengo a considerare ciascuna di esse, nella particolare loro con-

F 3 situ-

Zarlino vuole secondo Tolomeo che i Tuoni fussero 8. la qual cosa non disse mai Tolomeo, anzi repudiò l'ottauo modo al capo 3. del 4. delle sue institutioni.

Nel capo 10. del secondo. Aristosseno nel secondo.

Prouerbio degli antichi Greci musici.

Tuoni, detti diueriamente & perche.

Perche detti Itri.

Perche detti Tropi.

Perche detti Tuoni.

Ordine de modi.

Nel capo vndici del 2.

Situatione: le quali nel mio effempio trouerete non hauere tra sè contradictione alcuna impero che considerando quella linea che nel Mixolydio ci rappresenta la sua Media che è clami, trouerete, che ella batte à corda in d solre del Systema ordinario, & naturale del modo Dorio; & così fanno tutte le Medie degli altri Systemi comparate à questo.

STR. L'intendo hora benissimo; ma vuole in oltre Tolomeo, che i Systemi siano lontani continuando l'vno dopo l'altro per l'ordine che me li hauete dimostrati, per Ditoni & Semiditoni, & voi hauete in vece loro fatto mentione di Tuoni & Semituoni; ne sò come possa stare tal differenza tra di voi.

Ditoni & Semiditoni, come considerate i Tuoni.

Altre considerazioni dell'Autore nei Tuoni di Tolomeo.

BAR. Ho fatto mentione di quelli interualli minori, come piu necessarij all'intelligenza che di essi Tuoni cerco darui; & se vi fusse voluto affaticare vn poco l'intelletto, hauereste molto bene nella mia dimostratione trouati i Ditoni & i Semiditoni ancora tra questo Tuono & quello; nell'hauer solo considerata & paragonata ciascuna corda particolare dell'vno con quella dell'altro Systema; come per effempio, la h mi del Dorio con quella del Frygio, ò questa con quella del Lydio; ma il tutto insieme di questo paragonato con il tutto di quello, ò vogliamo qual si voglia parte di essi, lasciando da parte il considerare i nomi particolari delle corde secondo l'uso però di questa moderna pratica, non è veramente piu d'vn Tuono ò d'vn Semituono come prima dissi, tra quelli che sono congiunti intendendo: ne da altronde auuiene il vedere nell'effempio datoui di essi tal diuersità, che dall'hauere la Proslambanomene, la Media & l'estrema Nete, & così tutte le altre corde di ciascuno, diuerso carattere; la qual cosa in quella di Boethio non occorre, per essere segnate le corde con l'istesse cifere, & caminare per l'istess'ordine di gradi in questa che in quella scala per così dirla. Non voglio tacere quest'altra osservatione, che si può considerare nella Dimostratione de Tuoni distribuiti secondo l'ordine di Tolomeo; la quale è, che quelli piu del Dorio acuti, si rappresentano alla vista distanti gli vni dagli altri per gli istessi gradi che caminano le note della sua constitutione partendosi dalla Nete

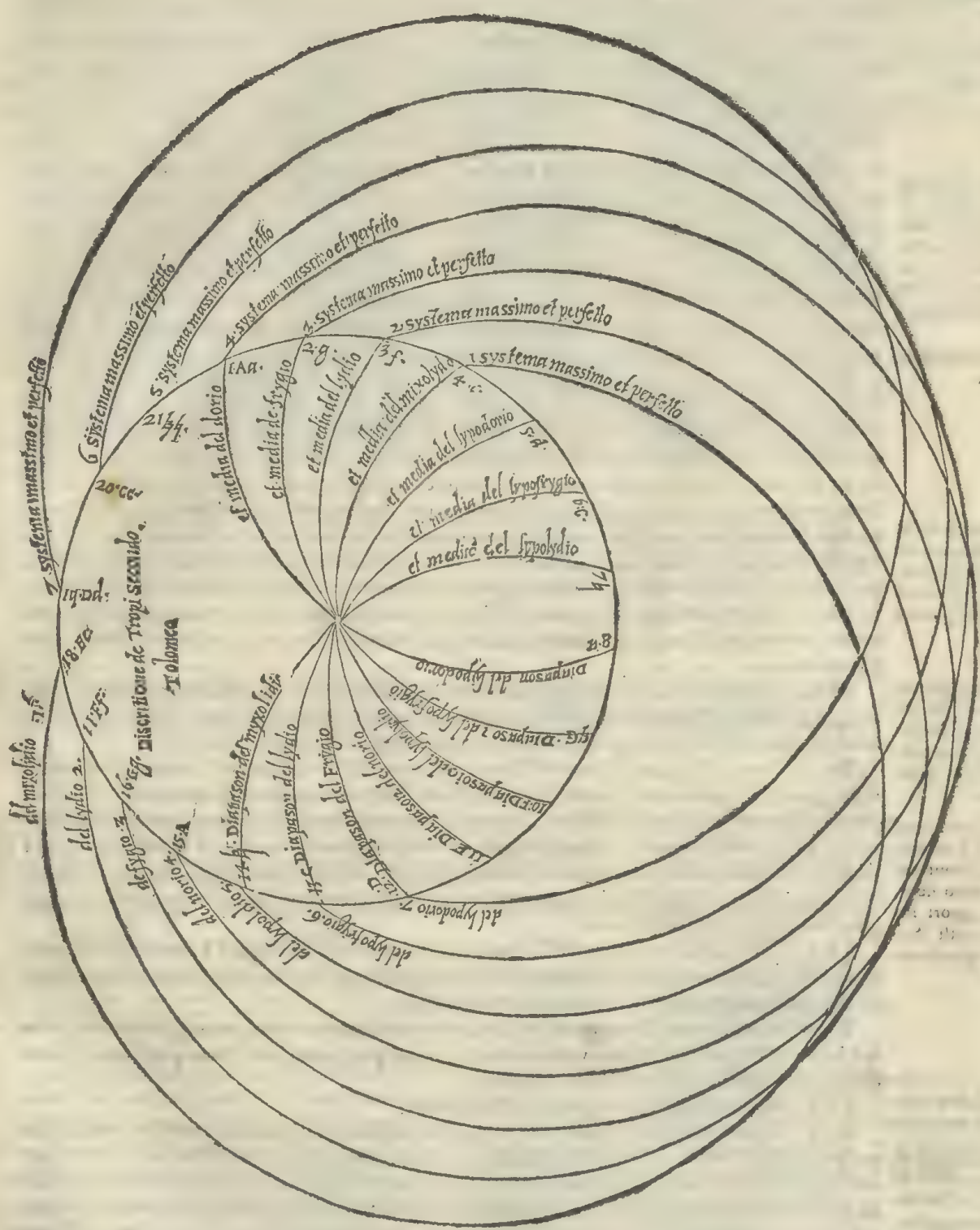
Hyperboleon per ascendere in vn terzo c solfaut; & quegli che egli ha sotto, procedono per i medesimi interualli che si trouano nel partirsi dalla Proslambanomene dell'istesso, per discendere in vn terzo h mi: la qual cosa non occorre alla Dimostratione che ne fa Boethio; si per la differenza de gradi, come per la quantità di essi Tuoni. la onde con mirabile ordine quelli di Tolomeo, per congiugnersi insieme il principio con il fine, si vedono andare à guisa delle sfere celesti in vn perpetuo giro caminando; come chiaramente dimostra la presen-

te Ruota:

nella quale si annouera vguualmente ciascuna corda tre volte, per lo che con ragione grandissima furono detti con l'istesso nome di quelli due circoli, che nella Sfera del Mondo son termini al piu lungo & al piu breue giorno dell'anno.

Tropos voce greca mal dichiarata in quel proposito dal Zarlinò, nel fine del capo primo della 4. parte dell'institutioni.





STR. Questa in vero è stata vna sottilissima consideratione; ma ditemi appresso vn'altra cosa. Nel considerare la Media di ciascun Tuono nel naturale Systema pur secondo la Distributione di Tolomeo; trouo particolarmente che quella del modo Frygio, è sotto quella del Lydio per vn Semituono; & che sopr'à questa vn Tuono vi è quella del Myxolydio; & voi mi suol parere che al contrario me le habbiate descritte. cioè che sotto il Myxolydio vn Semituono vi fusse il Lydio, & che vn Tuono sotto questo si trouasse il Frygio.

Zarlino al capo 8. della quarta parte delle sue intutioni.

Le spezie del Diapason de Tuoni, vanno trasportate hora nel graue & hora nell'acuto.

Auvertimento.

Nomi delle note musiche si potrebbero non grandemente migliorare

Consonanze maggiori. Su per particolare, non la quarta & la quinta.

Come formasse Tolomeo i Tuoni col mezzo de' maggiori intervalli Superparticolari.

Zarlino al capo 15. del 2.

Consonare & accordare non esser l'istesso. Synfone con sonanze quali siano.

Quali le Paratone. Zarlino al capo 31 del 2, dice che quelli intervalli, che non sono con

BAR. Così è veramente, & questa è vna delle cose che ha dato da pensare & da dire a molti de' nostri tempi, sopra la quale sono stati scritti piu volumi; ne è stata con tutto ciò da loro capita come al suo luogo intenderete; però auuertite. Bisogna hauere a memoria quello che di sopra vi dissi significasse Tropo, & affaticare vn poco il bell'ingegno vostro, che il tutto, con l'aiuto di quest'altra consideratione, benissimo intenderete. è d'auertire adunque, che la spezie del Diapason del modo Dorio, è quella di Elami; del Frygio, D solre; del Lydio, C faut; & del Myxolydio, h mi; che per gli intervalli qual dissi, sono naturalmente l'vna dall'altra distanti: ma per applicarle poi a Tuoni a quali seruono, vanno da quella del Dorio in poi, trasportati nell'acuto, qual per vna settima, qual per vna quinta, & qual per vn Ditono: doue per l'opposito, la spezie del Diapason dell'Hypolydio, dell'Hypofrygio, & del Hypodorio, vanno trasportate per gli istessi intervalli nel graue; si come scorder nell'esempio si è posuto. ne altra è stata la cagione di questo, che l'essere quelle spezie sotto la corda graue del Diapason del Tuono Dorio, & sopra queste; considerate però nel naturale Systema; oltre all'hauere voluto (& meritamente) che la prima spezie del Diapason serua come prima al Tuono piu acuto, & l'ultima al piu graue come vltima a trouarsi tra l'ordine & il modo del numerare le corde loro. Voglio appresso ridurui a memoria, che l'hauere a dimostrare vna cosa che in se è difficilissima, con mezzo a' suoi conuenienti & proprij non solo differentissimi ma in tutto contrarij, è il piu delle volte non solo male ageuole a ben farsi con tutti le appartenenti circostanze che conuerrebbero, ma difficile per non dire impossibile: però non è punto da marauigliarsi, se l'esempio de' modi da me per vostra intelligenza formato, non ha in se quella chiarezza (quesita si che s'intenda ciascuno minimo accidente con quella facilità maggiore che si potrebbe desiderare. Hauduano gli antichi Musici Greci per dinotare ciascuna loro particolare corda, vn particolare carattere che significaua il proprio suono di quella; senz'hauer bisogno alcuno di linee ne di sparij, o di chiaui come questi de' nostri tempi: le qual cose tutte, sono di sommo impedimento; & si potrebbero con vtilità grandissima degli studiosi della moderna musica pratica, rimuouere & grandemente migliorare; il modo di che fare facilmente dirouui prima che io dia fine al nostro ragionamento.

STR. Questa sarebbe veramente cosa desiderata & abbracciata da ciascuno giudizioso pratico, ne la doueresti in modo alcuno tacere; ma tornando al fatto de' Tuoni, ditemi in qual maniera gli formasse Tolomeo per le due consonanze maggiori Superparticolari?

BAR. Traua Tolomeo dal modo Dorio, col mezzo del Diatessaron il Tuono piu acuto & il piu graue, che sono come sapete il Myxolydio & l'Hypodorio, con l'ascendere & discendere per vn si fatto intervallo da esso Dorio. dipoi, ascendendo sopra il piu graue vna quinta, creaua il Frygio, & discendendo sott'à esso Frygio per vn Diatessaron, formaua l'Hypofrygio: sopra il quale ascendendo per vna Diapente formaua il Lydio, & discendendogli sotto per vna quarta formaua l'Hypolydio; & così veniuano formati tutti i sette modi con il mezzo de' duoi maggiori intervalli Superparticolari.

STR. Come salueremo noi quel Tritono che si troua tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio, che insieme con Tolomeo dite hauere a essere accordata per Quarta? secondo però che ella si mostra nel Systema ordinario & naturale.

BAR. Non disse mai Tolomeo ne io, parlando però secondo i suoi principij e termini, che la Media del Frygio dell'Hypofrygio fossero accordate per quarta; ma si bene posso hauer detto che elle consonassero per vn si fatto intervallo.

STR. Non è l'istesso il consonare che l'accordare?

BAR. Signor no appresso Tolomeo; imperoche consonante dice essere quell'intervallo, che nel peruenire all'vdito lo ferisce senz'offesa; & tali sono appresso di lui le Diatessaron, dette per ciò significare, Synfone: quelle poi che nel peruenire all'vdito lo feriscono non solo senz'offesa, ma con dolcezza, disse che l'accordauano; & queste sono le Diapente, dette per ciò significare Parafone. le altre erano quelle poi, che non solo nel farsi vdire feriuano il sento senza offesa, & con dolcezza, ma era ta'e che non desideraua più oltre, & tali sono le Diapason; le quali per ciò significare le dissero Homofone o volete Antifone: la quale distinctione fa ancora Aristotile.

STR. Questa mi è stata inaspettatamente vna noua cara & sottile distinctione; ma ditemi in questo proposito vn'altra cosa. E' egli la medesima precedenza tra le dissonanze nel dissonare, che è tra le consonanze nel consonare piu & meno?

BAR. Non ne dubitate punto; & che ciò sia vero, eccouene di ciascuna vn sensibile & accordato esempio; il quale sanamente considerato, trouerete essere assai meno dissonante la seconda

da maggiore, & la Settima minore resoluta quella dalla minor Terza & dalla maggior Sesta que-
sta, che non sono le altre altramente resolute; & con meno asprezza trouerete esser ferito l'vdi-
to dal Tritono & dalla Semidiapente resolute dalla minor Sesta & dalla maggior Terza, che
non fu dalle prime nominate; forse per la piaceuolezza del congiunto & contrario mouimento
del maggior Semituono che fanno le parti nell'istesso tempo, doue in quelli primi lo faceua vna
soia in quel mentre che l'altra procedeva per Tuono; & quando ciò accade all'acuta nell'allon-
tinarsi, ha sempre gratia maggiore che non ha quando occorre alla graue; & il contrario auue-
ne quando elle si auuicinano; forse per il moto che in questa diuine languido & incitato in
quella; o per essere nell'allontanarsi col moto contrario, piu naturali delle parti acute i piccioli
interualli che delle graui, & per l'opposito nell'auuicinarsi: ma può ancora nascere nell'huomo
tale openione, dall'hauere assuefatto l'vdito sì fattamente, può ancora auuenire, che sendo in
quel luogo resoluta dalla Sesta l'vna & l'altra Settima, & dalla Terza l'vna & l'altra Seconda, sia
māco strepitosa la maggiore di queste & la minore di quelle, come piu vicine alla salute di esse;
& per l'istesse cagioni potrebbe la maggior Sesta dura parerci piu della minore, nel p stare che si
fa da quella all'Ottaua, & da questa alla quinta come le piu volte accade. dicouì ancora, che volé
do dal Tritono venire alla Diapente, farebbe manco male il far discendere la parte graue stando
ferma l'acuta, che se per l'opposito ascendendo questa stesse ferma quella: ne da altro ciò auuiene,
che dall'hauere il Tritono con la quinta che cagiona in quel luogo la parte graue, vn non so che
di cōuenienza; forse per la languidezza del moto & della mollitie dell'interuallo tra quelle cor-
de: imperoche il Semituono si rappresenta sempre all'vdito maggiore ascendendo, che discen-
dendo. i quali accidenti di sopra narrati & per l'istessa cagione fanno che dal Tritono sia il sen-
so meno offeso, che dalla Semidiapente; forse ancora per trouarsi in mezzo delle due minori
consonanze dette hoggi perfette, o veramente dal potere diuenire quello vna Diapente, & vna
Diatessaron questa senza alterare alcuna corda; come dall'esempio che segue si può chiara-
mente vedere & vdire.



La qual diuersità di concerto da altro non nasce nelle consonanze, che dalla poca o molta con-
formità che hanno insieme gli estremi suoni loro; doue le dissonanze che per l'opposito gli han-
no disformi & contrarij, feriscono aspramente l'vdito. imperoche nel cercar ciascuno degli e-
stremi suoni di esse conseruarsi in certo modo intero & non voler cedere all'altro, vengono aspra-
mente a ferire il senso: ma piu molestamente dalla Settima che dalla Semidiapente è offeso, &
meno dal Tritono; forse per hauer questo l'istessa quantità di gradi della Quarta, & della Quin-
ta quella, o per cadere l'vno nella maggior Terza & nella minor Sesta l'altro vi è piu imperfet-
ta: & si come la Quarta meno della Quinta consuona, così parimente le dissonanze contenute
dall'istessa quantità di corde nel genere Diatonico, piu dissona quella che con la Quinta conue-
ne, che non dissona quella che con la Quarta ha conuenienza. ne è marauiglia ciò, auuenga che
gli humori ben proportionati, qual sia minimo accidente gli altera maggiormente che non fa
quelli che non si bene conuengano & vniscano; & questo si scorge come vi ho di sopra mostra-
to, nelle prime due dissonanze nominate; oltre ancora all'inconstante distanza che tra di loro si
troua & le contigue consonanze loro che sono la Sesta & la Terza usate comunemente per la re-
solutione di esse. & per piu oltre dirui, trouerete la minor Terza, che è tra queste corde & simili,

C faut

sonanti! sono
necessariame-
te dissonanti.
& quali le ho
mosone & le
Antifone in
piu luoghi, ne
Problemi del
l'harmonia.

Consideratio-
ni dell'Auto-
re intorno gli
interualli mu-
fici.

Perche la cō-
sonanza piac-
cia, & dispiac-
cia la dissonā-
za all'vdito.

C faut Are. hauere del mello nel discendere & del lieto nell'ascendere; & di contraria natura trouetete esser quelle che tra queste & le si fatte sono collocate, Elami & G solreut: le quali tutte con siderationi, piu in questa che in quella parte, dimostrano le qualitati & operano gli effetti loro con efficacia maggiore.

STR. Cauo dal vostro discorso tra li altri importantissimi documenti questo; che il diesis X posto nella parte acuta fa la Cantilena allegra, & il b. molle nella graue mella; ma quando però le parti procedendo per contrario mouimento si allontanano, & ancora con l'auuicinarsi la graue all'acuta con il separato & disgiunto: & il medesimo deue facilmente accadere nel passare per contrario mouimento dalla minor Sesta alla maggior Terza; & dalla minore di queste alla maggiore di quelle: & contraria natura deuono hauere per l'opposito accomodate. i quali accidenti debbono minormente essere dal senso compresi, quanto piu si accresce il numero delle parti, & maggiormente palesargli la parte graue, che l'acuta, ò quella di mezzo.

BAR. Così è veramente.

STR. Potete hora tornare piacendoui à mostrarmi il modo di saluare quel Tritono che io diceuo trouarsi tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio.

BAR. I moderni pratici Contrapuntisti, saluano come sapete quello delle loro compositioni con la minor Sesta; & noi salueremo quello della nostra Dimostrazione così. Bisogna considerare ciascuna di esse Medie nel suo proprio Systema, & vi farà vna Quarta à capello & non vn Tritono.

STR. Anzi considerandole come hora dite, ci sarà vn'intervallo maggiore; poiche quella del Tuono Hypofrygio è c solfaut, & quella del Frygio g solreut, piu di ella acuta vna Quinta.

BAR. Voi vi sete scordato di nuouo del significato di Tropo, & non hauete per quello mi accorgo inteso per ancora come stà la cosa piu importante del negotio: imperoche la Media del Frygio che è C solfaut, se bene ha relatione con quella dell'Hypofrygio che è g solreut, di Quinta considerata però nella maniera che dite; non si hanno per ciò da considerare così, ma per l'opposito: cioè che la Media del Frygio, ha da essere piu acuta di quella dell'Hypofrygio, quanto esso c solfaut è piu graue & non piu acuto di g solreut, come pur hora vi disse Tolomeo nel trouare i siti de Tuoni col mezzo delle due maggiori consonanze Superparticolari; & così parimente si ha da intendere degli altri ancora, volendo però che il conto torni nella maniera che esso gli descrive.

STR. Mi hauete tratto d'vn grandissimo pensiero; ma dichiaratemi quest'altra difficoltà.

BAR. Dite.

STR. Come può accadere nel modo Lydio, che la corda di c solfaut (sia come ho inteso) nell'istesso tempo, estrema, & Media del suo Diapason?

BAR. Dal considerarla come estrema nel suo proprio Systema, & come Media in quello del Dorio. ma in vna stessa complessione, non può questo in modo alcuno auuenire.

STR. Qual fu la cagione poi, per la quale Tolomeo assegnò à Tuoni piu graui le spezie piu acute del Diapason, & à piu acuti le graui?

BAR. Vi ho mostrato di sopra ~~non esser punto vero quello che dite, ma si bene per il contrario, & per di nuouo auuenirmi dico~~, che se Tolomeo hauesse per essempio al Tuono Hypodorio assegnata la prima spezie del Diapason che è contenuta come hauete inteso tra h mi & h mi, & le altre spezie alli altri Tuoni per ordine; tra i molti inconuenienti che in essi farebbono nati, era vno questo; che il Myxolydio veniuà piu del Lydio acuto vn Tuono; & nondimeno di questo fatto si legge, che Saffo Poetessa Illustre di esso Myxolydio inuentrice, non potendo (secondo il parere di molti) come donna, cantare comodamente i suoi & gli altri ui Poemi nel modo Lydio, in acuti il Systema di esso per vn Semituono, & venne à creare vn nuouo modo il quale chiamò Myxolydio; quasi che per la vicinità che haueua con il Lydio, fuisse seco mescolato. al parere de quali aggiugneremo come piu s'oda & ferma quest'altra consideratione; cioè, che Saffo sendo però l'istessa, fu astretta à tale necessità, non dall'essere femmina; ma dalla conformità che maggiormente haueuano i concetti delle sue poesie con la proprietà & natura di quella si fatta harmonia. imperoche sendo ella donna come ho detto, di picciola statura, poco bella di volto, & ancora la professione per quello cene dicono gli scrittori non molto pudica; gli era per ciò dato (come in alcuni fragmenti de suoi poemi si vede) occasione di querelarsi & dolersi le piu volte d'Amore, mentre che ella arde delle bellezze del Giouane Faone. in oltre, che i popoli della Frygia cantassero ordinariamente le loro arie vn Tuono piu acuto de Dorij, & vn Tuono piu graue de Lydij, è cosa (per i molti rincontri d'autorità) chiara e uita. nulla di meno, à chi volesse andare distribuendo le spezie del Diapason nella maniera che habbiamo ultimamente detto, ne dimostrerebbe l'essempio contrario effetto; perche dal modo Dorio al Frygio, non farebbe per quest'ordine di procedere piu d'vn Semituono: & non dimeno la verità è come hauete inteso, che i Frygij cantauano vn Tuono & non vn Semituono piu acuto de Dorij. à tale, che volendo i modi lontani l'vno dall'altro per gli intervalli & ordine, e tra le corde particolari &

Saffo inuentrice del Pharmonia Mixolydia.

Zarlino al ca-
po 8. del 4. li-
bro delle in-
stitutioni.

Chi fusse au-
tore de Tuoni
Ecclesiastici.

Franchino au-
tore dell'ap-
plicare l'Har-
monica & l'A-
ritmetica di-
uisione a tuoni.
nella sua
prattica nel
primo capo
settimo.

Il Glareano;
aggiugne 4.
Tuoni a gli 8.
primi. ripren-
de Franchino,
il quale è di-
fetto dall'Au-
tore.

Il Glareano
non intede la
cola de Tuoni
d'Aristosseno.
no. capo. 15
libro secodo.

Il Zarlino, al
l'ottauo dila
4. parte delle
sue institutioni.

Altro errore
del Glareano.
no. libro se-
codo capo 9.

Il Glareano
nel lib. 1. ca-
pi 21. & 22.
Libro 2. capo
settimo.

Zarlino al ca-
po 8. quarta
parte delle in-
stitutioni.

STR. Voi haueate molto notato in questa descriptione, Dorio, Frygio, & Lydio, & gli altri nomi degli antichi modi; hanno forse questi con quelli alcuna conformità?

BAR. Non ne dubitate punto e particolarmente con quelli de Latini descrittici da Boethio, anzi da lui, se ben contro il parere di alcuni sono per mio auviso stati tratti come intenderete.

STR. Ditemi due altre cose. chi fu autore di questi li fatti Tuoni? & da che crediamo che fussero indotti i compositori di essi, a chiamare questo piu terzo che primo; o quell'aria, piu tosto del secondo che del quarto Tuono? & per qual cagione non passarono oltre all'Ottauo Modo?

BAR. La piu antica memoria, che io habbia trouato de Tuoni Ecclesiastici, è nell'Introduttorio di Guido Aretino; il quale fu in fiore nel Pontificato di Giouanni ventesimo intorno agli anni 1020; & se bene mi ricorda ne trattò poco auanti lui Oddo & altri, secondo però che l'istesso Guido mostra in quel luogo, & che io ho veduto in alcuni antichissimi libri, i quali ho appresso di me: & questo è quanto io sappi dirui intorno l'origine de Tuoni. circa poi il domandare piu tosto primo che secondo, o terzo che quarto, questo, & non quell'altro Tuono; il tutto intenderete esser fatto, per quanto però può penetrare il mio piccolo intelletto per via di conietture, non senza consideratione & giuditio: imperochè di queste si fatte cose, non è libro appresso di mè, che ne parli.

STR. Chi fu poscia autore di considerare, & applicare la diuisione Harmonica & Aritmetica a Tuoni ne canti figurati? & a far mentione & introdurre dodici Modi; non essendone prima in vso piu di otto?

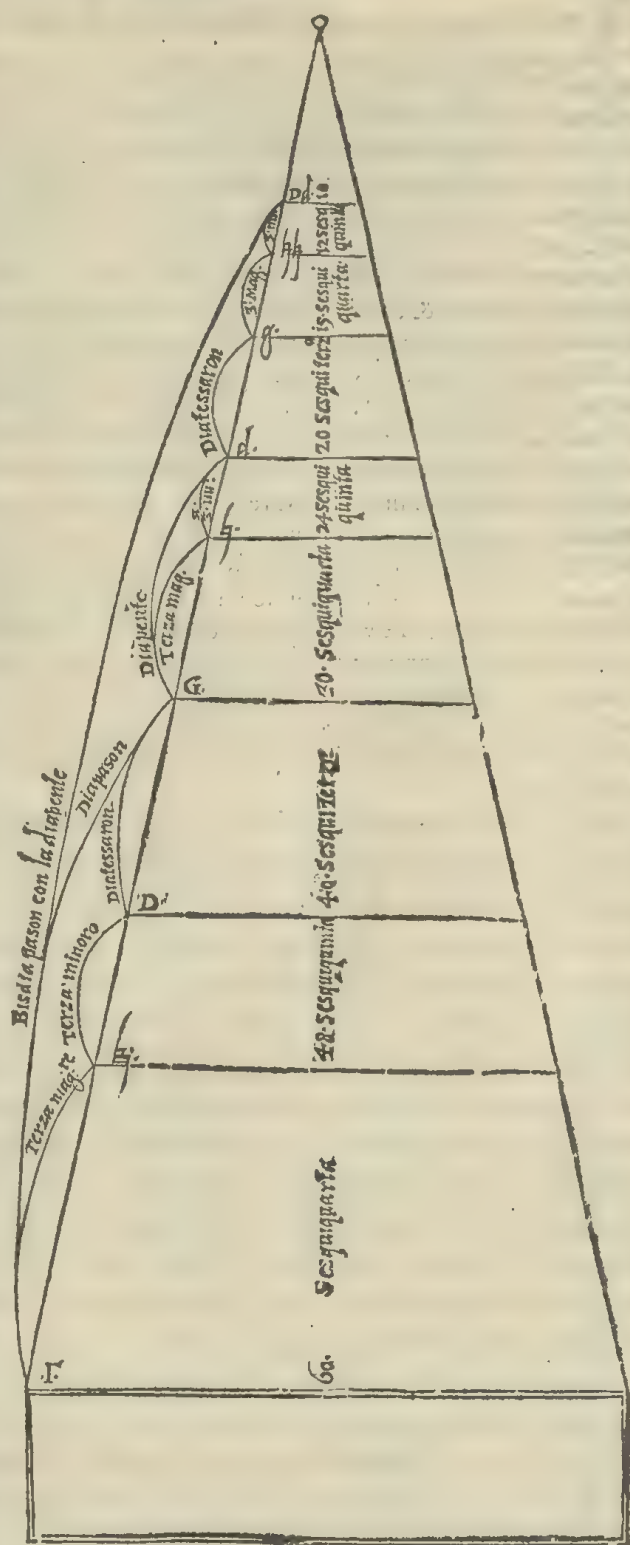
BAR. Non mettiamo in campo vi prego tante liti alla volta; ma andiamo dicidendo capo per capo; & per non confonderci, non venga la seconda fin tanto che non sia dicisa la prima. Del considerare la diuisione Harmonica & Aritmetica ne Tuoni de canti tanto piani quanto figurati, ne fu autore il Gafurio; & de quattro Tuoni aggiunti a gli otto primi mostrati, il Glareano: nel qual luogo ne viene grandemente quello contro ogni douere da questo ripreso & lacerato di due cose di non poca importanza; le quali non voglio in modo alcuno tacerle, & cercare in oltre di torre tal macchia da dosso al Gafurio, cò quella breuità maggiore di parole, che potrò. Si marauiglia primamente il Glareano, che hauendo il Gafurio hauuto cognitione della diuisione Harmonica & Aritmetica del Diapason, & consideratola in oltre negli otto primi Tuoni, non gli venisse l'istessa consideratione che venne dopo a lui degli altri quattro, & farne fin'al numero di dodici; & quiui lo riprende grandemente d'ignoranza. l'ammonisce secondariamente, che non habbia inteso l'ordine de Tuoni d'Aristosseno; l'vna & l'altra calunnia delle quali è ingiusta quanto altra che huomo imaginare si potesse. che il Gafurio primamente intendesse per eccellenza l'ordine de Tuoni d'Aristosseno, si conosce apertamente dalla Dimostrazione che egli ne fa, & dalle parole con le quali la descrive; che sono l'istesse di quelle che vfa Briennio, & Aristide Quintiliano, secondo che io dissi di sopra nel descrivere i Tuoni secondo la mèta d'Aristosseno tratte dagli scritti loro. che il Glareano (& alcun'altro piu di lui moderno) per il contrario nò l'intendessero, o forse come si diu' appresso nò la volessero per loro particolare interesse intendere, può còprenderli manifestamente di qui. Vuole il Glareano che il modo Lydio, sia secondo Aristosseno, vn Semituono sotto il Mixolydio; & così parimente che l'Hypofrygio sia sotto l'Hypolydio per vn li fatto intervallo: & Aristosseno per il contrario dice esserui vn Tuono. dice ancora che il Lydio è sotto l'Eolio vna Terza & Aristosseno pon questo sopra quello vn Semituono. vuole in oltre il Glareano, che il Dorio sia sotto l'Hypoionico vna Quarta, quando Aristosseno dice esserui vna Terza: ma diciamo questo per vltimo, che il Glareano dal Dorio e'l Frygio & i loro Plagij in poi, storce tutti gli altri dalla mente d'Aristosseno: è tutto questo fa, per volere accordare quelli con questi d'hoggi la qual cosa è tanto possibile come fare vn'Ethiope bianco. Non potè mai capire il Glareano & qualchun'altro piu moderno scrittore, in qual maniera potesse essere il Tuono Lydio piu del Frygio acuto per lo spatio d'vn Tuono; auuenga che la spezie del Diapason di questo, era (secondo il Testo di Boethio, che essi per autorità adducono, il quale hanno come ho detto cerco d'imitare) Elami, & di quello F fa ut, che per vn Semituono sono distanti: & l'istessa difficoltà hebbono ne Plagij loro. imperochè la spezie del Diapason dell'Hypofrygio era h mi, & dell'Hypolydio C fa ut; la qual cosa ignorando, fece dir loro (prima che volere confessare non intendere come stesse la cosa) che il Testo di Boethio, di Franchino, di Giorgio Valla & d'altri, era intorno a questo capo scortetto; il qual pensiero non sò immaginarmi come potesse cadergli ne petti; auuenga che i sudetti interpreti, pongono di mèta d'Aristosseno tra il Frygio & il Lydio l'Eolio; e tra l'Hypofrygio & l'Hypolydio l'Hypoionico per lo spatio d'vn Semituono: tale che dal Frygio al Lydio, & da lei Plagij, era necessariamente vn Tuono come piu volte si è detto; oltre che Tolomeo, pone tra essi i medesimi intervalli che fa Aristosseno & Boethio; se bene attribuisce loro varie spezie di Diapason a l'amente considerate & con diuerse conditioni di quello che poi fece Boethio. Sarebbe gli potè esser gran cosa in questa moderna Prattica, dopo che si fusse cātato Ancorchè col partire di Cipriano a quattro voci, cantare immediatamēte vn Tuono piu acuto, Donna ch'ornata fete, del-

dell'istesso? se bene il Basso di questa comincia & finisce in F faut, & in Elami quella, che è la distanza d'un Semituono? oueramente, dopo che egli si fusse cantato l'istesso Ancor che col partire, cantargli appresso per vn Semituono piu graue, la giustitia immortale del medesimo autore pur à quattro voci; quantunque ella finisca in D solre distante per vn Tuono da Elami? non per certo, ma venendo al secondo capo dico; che à Franchino, cò tutto che egli hauesse considerato i quattro Autèici degli otto primi Tuoni diuisi harmonicamente, & aritmeticamente i quattro Plagij; & che quella tale còsideratione fusse veramente atta senza piu, à farlo venire in cognitione degli altri quattro che aggiunse dipoi il Glareano; non si gli deue per le ragioni che si diràno appresso, attribuire ad ignoranza altramente come quelli stimano per nò hauergli introdotti; ma si bene à prudenza & à molto sapere. imperochè egli trouò che con i sette primi Modi si era occupato ciascuna delle sette spezie del Diapason, & considera in oltre che la piu acuta corda del settimo, insieme con la piu graue del secondo, abbracciavano tutte a quindici le corde del Massimo Systema; & che con l'aggiugneruene altri sopra ò sotto, si veniuà uscendo de termini naturali, à replicare gli istessi, & nò à produrre de nuoui; il cui rispetto hebbe parimente Tolomeo; quantunque il Zarlino nel capo settimo della quarta parte delle instit. harmoniche dica il contrario: oltre al tenere proposito di tal cosa, come che ella fusse cagione di fare variatione dal primo Tuono al secondo, non per la diuersa diuisione della varia spezie di Diapason come poi fece il Glareano; ma per ricercare questo nel graue piu di quello per vna Diatessaron, & così venire à fare l'harmonia piu languida & rimessa, & per ciò di natura diuersa da quella del primo.

STR. Non vi sia graue il dirmi da che moui à considerare tal diuisione ne' Tuoni, & perche piu l'harmonia, che l'aritmética diuisione del Diapason, & della Diapente dilettino l'vdiro?

BAR. Quanto all'harmonica & aritmética diuisione del Diapason, non solo perche piu quella, che questa diletti ho mai saputo trovare alcuna ragione, che valida sia da persuadermi da quello che ciò nasca, se ben molte sene dicono di nullo rilieuo; ma manco perche ci piaccia l'Ottava, & ci dispiaccia la Settima. ho bene considerato, che l'istesso che accade all'vdiro ne' suoni, occorre parimente alla vista negli oggetti visibili; come per essemplio. nel riguardare la Piramide, piu ci diletta la vista quando la parte acuta di essa riguarda il cielo & l'ottusa la terra, che per l'opposito: forse per la proporzione, & conuenienza che ha quel corpo solido in quella sì fatta forma & posatura con la vista nostra nel riguardarlo dal piano della sua

G base:



Prudenza di
Franchino.

Cagione, che
induce Fran-
chino à confi-
derar ne' tuo-
ni l'armonica
& aritmética
diuisione.

Perche piu
l'armonica,
che l'aritmética
diuisione
diletti l'vdiro

base: & l'istesso può nascere degli interualli musici circa il piacere & dispiacere piu & meno all'udito; come dall'esempio che segue potrete facilmente comprendere, & appresso perche piu piena di spirito ci si rappresenti al senso l'vna & l'altra Terza, & così parimente la Quinta sopra l'Ottava che sotto è dentro. è da considerare ancora, che la virtù di questo affetto, non consiste semplicemente nell'esser situata la maggior parte dell'interuallo nella parte graue, & la minore nell'acuta come alcuni credono, ma nell'essere insieme quella che tal luogo occupa la piu vicina alla perfezione; anzi questa si fatta vi ha senz'alcun dubbio parte maggiore di quella; come sensatamente conoscerete esaminando con la solita diligenza la minor decima diuisa da vna corda mezzana in vna Quinta nel graue, & in vna minor Sesta nell'acuto, & insieme dal suo contrario, & così parimente nell'udire la maggior Sesta separata da vna mezzana corda in vna Quarta nel graue, & in vna Terza maggiore nell'acuto: quantunque si fatto accordo sia hoggi da alcuni uditi delicati piu tosto abborrito che altrimenti, & da moderni Ceteristi abbracciato grandemente. & per piu oltre dirui, quelli Tuoni secondo la moderna prattica, che non hanno la Quinta sotto la corda finale, & sopra la Quarta, come per esempio il quinto & sesto, o per dire secondo l'uso de piu moderni (ancora che più lontano dal vero) il settimo & l'ottauo, il lor fine ha sempre del tronco, & dell'imperfetto, & l'udito non ne resta interamente appagato come di quelli altri che vel'hanno: ma venendo à trattare dell'ordine de Tuoni, dico così. è chiara cosa che per distinguere l'vno dall'altro, era necessario la diuersità de nomi come si vede in quelli secondo l'uso de Greci, o de numeri come gli Ecclesiastici; ma perche questi piu quella che vn'altra progressione di note voleſſero chiamar del primo, & non del terzo, o d'altro Tuono, forse che tale fu la cagione. Dissero del primo Modo essere quella Cantilena, che andaua modulando tra le corde della spezie del Diapason che già serui al modo Dorio; non da altro indotti, che per essere stato tal Tuono appiello gli antichi Musici il principale, & il piu honorabile: ne per altra causa chiamarono quella tale spezie di Diapason col nome di prima.

Se la maniera del numerare i Tuoni, sia à caso, o ordinatamente fatta.

Primo Tuono, perche sia diuiso piu harmonicamente, che aritmeticamente, & così gli altri autentici.

h duro, vſato prima del b molle.

Zarlino nel capo 10. & 11. della 4. parte delle sue inst.

Qual conuenienza habbiano i Tuoni degli Ecclesiastici co quelli de Greci.

STR. Da che si mosse poscia Franchino, à considerare quella tale Modulatione del primo Tuono, più tosto harmonicamente, che aritmeticamente diuisa?

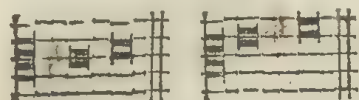
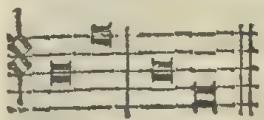
BAR. Da questo. La Media del Systema massimo & perfetto, separa nell'istesso modo Dorio harmonicamente la sua spezie del Diapason, & aritmeticamente era diuisa quella secondo l'ordine di Tolomeo, ma in questo fatto andarono i moderni imitando come ho detto Boethio. non per questo dico io che Franchino, Boethio, o Tolomeo; ne alcun altro piu di questi antico, pensasse, o cercasse mai di adattare a tuoni vna si fatta bina, perche la differente virtù loro in altro consisteva come si è mostrato & maggiormente mostrerassi. Si mosse adunque Franchino alla considerazione che hauete inteso, per l'addotta ragione; & appresso, la qualità dell'harmonia, & del concetto douendo essere si fattamente considerata, non ricercaua d'altra maniera esser diuisa; dal qual compartimento del Diapason, tolsero ancora occasione i moderni pratici, di chiamare la Diapente maggior suo lato col nome di prima spezie, & il minore dissero essere la prima della Diatessaron; nella qual cosa vennero à imitare più tosto i Greci che i Latini. la onde apertamente si vede, hauere i moderni cantato prima per h duro, che per b molle; perche ritrouandosi tale spezie del Diapason così diuisa, tra D solre & d la solre, & dicendo la prima spezie del Diatessaron re sol come si è detto, quando nella scala di tal Diapason fusse stato il b fa in vece del h mi, il Diatessaron di quel luogo haurebbe detto mi la: oltre che in cambio della seconda spezie, si sarebbe hauuto il Tritono. furono adunque i Tuoni loro composti, & cātati prima per h duro che per b molle. trouasi secondo l'uso de moderni pratici, la prima spezie del Diapason tra D solre, & d la solre, quella della Diapente tra D solre & alamire, & quella del Diatessaron tra alamire & d la solre, & le altre vanno caminando per gradi congiunti verso l'acuto, per h quadro intendendo. dal che si può fare argomento quanto si siano ingannati quelli che hanno ultimamente mutato senz'alcuna ragione, l'ordine de Tuoni & le spezie delle consonanze, disegnando con tal mutatione di maggiormente auuicinarsi all'ordine de Modi degli antichi; la qual cosa non sò che ella habbia apportato, o possa apportare altro che contrario effetto, tanto nel sito quanto nella distanza, come ancora nella qualità dell'harmonia.

STR. Non intesi di sopra come ne anco adesso intendo, per qual cagione non conuenisse alla qualità dell'harmonia, & del concento del modo Dorio, altra che quella si fatta diuisione?

BAR. Perche hauendo gli Ecclesiastici costituito il primo Tuono loro dentro la medesima spezie del Diapason che serui al modo Dorio, & essendo quello come intenderete altra volta, di natura stabile, & quieto, senza violenza, & atto à indurre negli animi degli uditori pensieri graui & seueri, & costumi da forti; non ricercaua dico essere d'altra maniera separata, per essere tale tra quelle corde la natura del suo concento: & maggiormente viene à manifestare tal sua qualità, quando che ella è applicata à parole ad essa conueniente; doue per l'opposito l'aritmética diuisione, l'haurebbe fatta in molte cose conforme à quella del suo Plagio; il che non conueniua per essere languida, flebile, e timorosa; come si può sensatamente

mente

mente vdire percotendo insieme tre corde in tal guisa disposte. le quali non solamente hanno tal proprietà percolse tutte tre nell'istesso tempo: ma il semplice moto di ciascuno degli interualli separatamente nel partirsi dalla Media per andare à trouare qual sia degli estremi; & così parimente aggiugnendole vn'altra parte nell'acuto, che proceda col proprio & natural suo mouimento & alla graue conforme, si manifestano cantate insieme al senso tali. & che ciò sia vero, considerate prima qual natura habbia, come si è detto, l'harmonia dell'interuallo che si troua dalla media del Dorio partendosi per andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason; come nel discendere da alamire in D solre, ouero ascendendo di essa alamire in d lasolre in questa si fatta maniera. il moto della qual parte, per essere la graue, & quella che dà l'aria alla Cantilena, accompagnata da vn'altra nell'acuto che proceda con mouimento conforme al suo sito, come per essemplio così; oueramente in quest'altra maniera, vdirete cantata insieme con l'altra, ouero nell'istesso tempo ciascuna di esse, qual concento faranno.



la che dà l'aria alla Cantilena, accompagnata da vn'altra nell'acuto che proceda con mouimento conforme al suo sito, come per essemplio così; oueramente in quest'altra maniera, vdirete cantata insieme con l'altra, ouero nell'istesso tempo ciascuna di esse, qual concento faranno.

STR. L'harmonia di ciascuna parte in sè stessa, & il concento che esce da ambedue, dà da tutte e tre insieme in questa si fatta maniera disposte, è veramente tale quale l'hauete descritto; ma consideriamo di gratia meglio ciascuno di questi accidenti nell'aritmética separatione.

BAR. Lo faremo al suo luogo; seguitiamo pur di vederne ciascuno intorno la cosa de Modi. Diuisero adunque gli antichi Musici i Tuoni loro, in Plagij, & in Autentici; lasciando tra l'vno & l'altro di questi, come in ciascuna delle Dimostrazioni secondo l'uso di essi veduto hauete, lo spatio d'vna Diatessaron. Hora così parimente gli Ecclesiastici, vollero che dal primo Tuono detto Autentico al secondo detto Plagio, vi fusse la distanza d'vna Diatessaron; & così venne questo à occupare necessariamente il luogo del Diapason del Modo Hypodorio: intendendo sempre secondo la mente di Boethio, & non d'altro antico scrittore. la cagione poi della diuersa mediatione loro, non hebbe origine d'altroue, che dal volere che l'harmonia quale da essi nasceua, fusse conforme più che si poteua alla natura de' Tuoni degli antichi da quali gli haueuano tratti; & ancora come dicono alcuni, perche la corda finale del primo detto Autentico, & del secondo detto Plagio, fusse ad ambedue comune; la qual regola come impertinente, non fu interamente approuata dagli autori de' canti Ecclesiastici: talmente che il primo & secondo Tuono, vennero compresi dentro le corde che abbracciano gli istessi lati della prima spezie del Diapason; ma con questa differenza di essi, che hauendo l'Autentico il maggior suo lato nella parte graue, e'l minore nell'acuto; il Plagio per l'opposito trasportando la spezie del Diatessaron del suo Autentico per vn'Ottava nella parte opposta all'acuto, la congiugne alla graue dell'istessa Diapente senza muouerla di sito: & così viene il Plagio à ricercare in questa parte vna quarta piu del suo Autentico, & questo per il contrario si distende piu di quello nell'acuto per vn simile interuallo; la qual cosa cagiona che si varia la spezie del Diapason, poiche di Prima che era nell'Autentico, diuiene Quinta nel Plagio, & che circa la mediatione siamo stati diuersamente considerati da moderni pratici. la onde in quella prima semplicità de' canti fermi, doue queste conditioni erano tutte offeruate, nasceua tra essi varietà d'harmonia, & consequentemente d'affetto; nè da altro principalmente auueniua ciò, che dalla poca quantità di corde che essi ricercauano, & dalla diuersità di esse & de' mouimenti: & per farui constare tal verità, considerate ciascuna minima parte di questa tale diuisione; quanto sia di natura diuersa da quella prima; non solo nel suono, & moto d'vna sola parte, che tale è quello che alla graue conuiene, volendo partendosi di D solre sua media andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason, ma accompagnata da vn'altra parte posta nell'acuto che proceda con mouimento alla graue conforme, come per essemplio così, è veramente in quest'altra maniera; & ancora nell'vdiere nell'istesso tempo l'estreme corde del semplice



Diapason insieme con la sua media, è pure le tre parti insieme; le quali come io ui dissi, trouerete hauere del mesto, & rimesso. La quale complessione, non è lontana da quella che al modo Hypodorio è attribuita. ne è punto da marauigliarsi, che la diuersità del suono circa l'acutezza & grauità, insieme con la differenza del moto, & dell'interuallo, partorisca varietà d'harmonia, & d'affetto; auenga che la Natura non produce per l'ordinario i simili con cose contrarie; ne queste con mezzi della medesima qualità; ma si bene per l'opposito. alla consideratione delle quali cose, quando fussi aggiunto la conuenienza del Rithmo, & la conformità de' concetti, qual forza, & virtù crediamo che hauesse di poi quella tale melodia? Tanta certo, che ella farebbe atta come già era di piegar gli animi

Diuisione
aritmética del
secondo Tuono.

Diuisione
harmonica
del primo
Tuono.

Consideratione
dell'Autore
intorno a'
Tuoni.

degli vditori in quella parte; che al perito Musico piacesse. ma perche alcune di queste cose non sono intese, ne considerate, non che osseruate da' pratici d'hoggi nelle Cantilene loro; quindi auuiene che l'harmonica, & l'aritmética diuisione non ha come si è detto parte alcuna in esse.

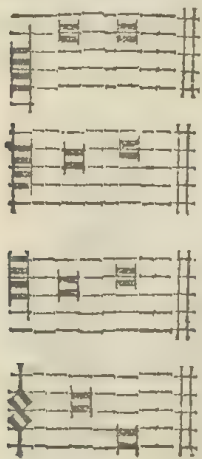
Abuso de' moderni Contrapuntisti.

Zarlino al capo 35. della 3. parte delle sue instit.

Consideratione dell'Autore intorno la natura degli interualli.

STR. L'è veramente così; dal che si può fare argomento, quanto sia stato male inteso quel precetto così famoso appreso de' Moderni Contrapuntisti, quando hanno detto che le parti della Cantilena deueno procedere per moto contrario; vedendosi manifestamente per l'opposito, che con maggiore efficacia son'atte ad esprimerel'istesso affetto col simile, che col diuerso; & che l'allegrezza & la mestitia insieme con l'altre passioni, possono esser cagionate nell'uditore non solo con il suono acuto & graue, & col veloce e tardo mouimento; ma con la diuersa qualità degli interualli: anzi con l'istesso portato verso il graue, ò verso l'acuto. imperoche la Quinta nell'ascendere è mesta, come detto hauete, & nel discendere è lieta; & per il contrario la Quarta è tale nel salire, & d'altra qualità nel discendere; & l'istesso si vede accadere al Semituono, & alli altri interualli.

BAR. Anzi voglio piu oltre dirui in questo proposito, che la Diapente portata con la voce verso il graue dall'acuto partendosi, ouero per il contrario, tra corde però differenti dalle prime mostrate; che ella ha natura diuersa dalla prima già detta, & così parimente la Diatessaron, & ciascuno altro interuallo, imperoche partendosi nel Systema disgiunto di G solreut con la parte graue, & discendendo per vna Quinta, ò ascendendo per vna Quarta, trouerete hauere tal mouimento dell'allegro, del concitato, & per così dire del virile & naturale; & così parimente



te cantata insieme con altre parti meno di quella graue, che procedino con mouimento ad essa conforme, come per esemplo così. ne per altro credo io, che ciò accaggia in questo modo di procedere, che per trouarsi tra le parti la Terza, & la Decima naturalmente maggiori, & minori in quello: & l'hauerle a fare si fatte col mezzo de' segni accidentali, diuengano, per operare sempre i suoi effetti piu vigorosamente la Natura che l'arte, della maniera che haete inteso: & quando le parti che ha sopra la graue, piu si facessero acute, maggiormente diuerrebbe il concento tale quale l'habbiamo descritto; intendendo sempre faria & discretamente: & che la parte graue sia veramente quella che da l'aria (nel cantare in consonanza) alla Cantilena; osseruate. in questo vltimo esemplo, quel mouimento congiunto di Tuono, che fa la parte del Contralto ascendendo, ha grandemente del virile; & per il contrario cantato nel suo precedente il medesimo interuallo nell'istessa maniera, e tra l'istesse corde, quando bene egli si aggiugnese vna, ò piu parti nell'acuto, che facessero il medesimo vfitio, che fanno in quest'vltimo; hauerebbe nulladimeno del mesto & rimesso, come il suo primo: & l'istesso auuerrebbe a quella si fatta parte, quando ella si trasportasse vn'Ottaua nell'acuto.

STR. L'è come voi dite indubitatamente, & marauigliomi che queste cose non siano prima di adesso state considerate, & messe in atto dal pratico Contrapuntista; ma prima che torniate a seguire di narrarmi come andasse la distributione degli altri Modi, oltre à due già detti, vi prego a dirmi vn'altro particolare.

BAR. Dite qual sia.

STR. Chi ha piu parte nel dar l'aria alle Cantilene; la tardezza & velocità, ò l'acutezza, & gravità del suono? & qual mezzo di questi due è piu efficace a manifestarle tali, quali sono all'uditore?

BAR. Concorrano ciascuna di esse all'operationi conuenienti loro, non altramente che si facciano le linee, e colori nel palesare alla vista la bellezza & sozzezza del corpo: & si come in far ciò le linee vi hanno sempre piu parte de' colori, così parimente in quella, il tardo & veloce ve l'hà maggiore del graue & acuto suono. possano i lineamenti senza i colori, significare alla vista, la proporzione, & sproporzione del corpo; si come il veloce, e'l tardo movimento del suono in vna sola estensione, può all'uditore comunicare l'aria d'alcuna Cantilena; ma egli è così stretta parentela tra questi due accidenti, che non può interamente vno senza l'altro manifestare la qualità dell'aria, come possono tra quelli altri due le linee senza i colori. Vengo, tornando all'inuentione & vso de' Modi Ecclesiastici a dirui, che gli autori di essi costituirono poscia il terzo nell'istessa spezie del Diapason, che serui all'harmonia-Frygia; la qual Diapason fu considerata diuisa nell'istessa maniera di quella che serue al primo Tuono, per esser esso ancora degli autentici, & conforme per le cagioni dette di sopra a tal diuisione, & ancora alla qualità della sua harmonia, il Quarto poi come collaterale del Terzo, lo costituirono meritamente in quella spezie del Diapason, che già serui all'Hypofrygio; assegnando al Quinto la Diapason del Lydio; & per l'istessa cagione detta degli altri, assegnarono al sesto Tuono la spezie dell'Ottaua, che seruiua all'Hypolydio.

Altre considerationi dello Autore intorno a Modi.

Vollero

Vollero in oltre costituire il Settimo tra le corde, che contengano la spezie del Diapason del Modo Mixolydio, & all'Ottavo & vltimo gli assegnarono la spezie istessa, che assegnarono al primo; per la qual corrispondenza fu chiamato ad imitatione degli altri Plagij, con il nome di Hypomixolydio, & non Hypermixolydio, come hanno alcuni sognato: per importare Hypo, sotto; & Hyper, sopra come sapete. Vso bene il Glareano vna volta queste parole. Fu da Tolomeo chiamato l'Hypermixolydio, per essere sopra il Mixolydio, & è il nostro Ottavo. Trouasi in questa descriptione degli otto Tuoni, applicati però alla moderna pratica senza piu oltre considerate; gli istessi inconuenienti circa le distanze d'acutezza & grauità, che di sopra commemorai. imperoche gli autori di essi pare che non habbiano fatto stima alcuna oltre alli altri luoghi, che l'intervallo che si troua tra il Modo Lydio, & il Mixolydio degli antichi, era la distanza d'un Semituono, & non d'un Tuono, come si troua tra il Quinto, & il Settimo degli Ecclesiastici; per non hauere forse hauuto questi, virtù d'accordare insieme le spezie del Diapason, & gli intervalli che si trouano tra l'vno & l'altro Tuono di quelli, & così sono venuti a lasciar da parte se bene di maggiore importanza, quello che meno hanno inteso, & che più bisognaua intendere.

STR. Qual differenza sarà adunque tra l'ottavo Modo degli Ecclesiastici & il primo? occupando l'vno & l'altro l'istessa spezie del Diapason & le medesime corde?

BAR. Qui sta tutta l'importanza del negotio: non altro certo che la corda finale & la diuersità della diuisione considerata harmonicamente in questo & aritmeticamente in quello. vedete hora voi nelle moderne Cantilene à piu voci composte & cantate nella maniera, che hoggi si costuma, quello che ha da farui, circa la diuersità del concento, & dell'harmonia tra questo & quell'altro Tuono, la corda finale, & la varietà della diuisione della spezie del Diapason.

STR. In vero che questi Modi loro si fattamente accomodati, mi fanno souenire delle pitture del singulare Ermippo Atheniese; il quale nel dipignere i maschi, & le femmine; ò fusse per la inimicitia, che naturalmente haueua con le barbe, & con li habiti, ò per altro suo particolare interesse; le faceua del continuo tanto simili, che non era possibile conoscere queste da quelli se non al sesso: come se l'industriosa Natura non gli hauesse formati differenti in mille altri & sensati accidenti. così parimente i Tuoni de' Moderni Contrapuntisti; è impossibile veramente nell'udirli cantare, conoscere circa l'acutezza, & grauità, il primo dal secondo, e'l terzo dal quarto, & così gli altri da questi; ma si bene alla corda finale; se bene nel vederli scritti si mostrano molte volte piu acuti, ò piu graui questi di quelli.

BAR. Voglio dirui vn'altra cosa, che mi souuene in questo proposito, che doue gli antichi Musici nella variatione de Tuoni loro mutauano non solo la spezie del Diapason, ma il Sylte: ma tutto di graue in acuto, ò per il contrario d'acuto in graue; quelli de' tempi nostri dicono variargli, cantando l'istessa spezie del Diapason nella medesima intensezza, & lentezza del Sylte: ma; & non solo i contigui, ma gli estremi; come per esemplo, il primo & l'ottavo. dico ancora, che se ciascuno di essi Tuoni loro ha particolar virtù di muouere nell'uditore questo & quello diuerso affetto, come loro (se ben contro ogni douere) affermano; donde nasce che hauendo à mettere insieme vn Sonetto, che tratti per modo di fauellare di cose messe; canteranno i suoi quadernarij nel secondo Tuono, e' ternarij nel nono, ò altrimenti? in oltre, chi è quello così priuo di giuditio, che non si accorga, che in qual si voglia loro Canzone non più che à quattro voci composta, il Basso cantando per esemplo tra le corde del Diapason che serue al primo Tuono, il Tenore canterà tra quelle del secondo; & il Contralto canterà l'Hypermixolydio in quel mentre che il Basso canta l'Hypodorio, mediante il cantare sopra esso vn'Ottava; & il Soprano farà l'istesso col Tenore? & che tal confusa, & cōtraria mescolanza di note, nō può muouere alcuno affetto in chi ode, quando bene ciascuna parte da per sè hauesse, che non l'ha in modo alcuno in questa moderna pratica di contrapunto, particolare proprietà d'indurre questa & quella affettione nell'uditore, mediante il confonderli le parti l'vna l'altra, & come contrarie impedirli le naturali operationi? ma venghiamo noi al fatto nostro circa l'aggiunta de quattro vltimi Modi, & restinsi questi nell'openioni loro. Nel considerare adunque il sopradetto Glareano, huomo veramente scientissimo & di gran litteratura, che null'altra cosa faceua differente l'ottavo Tuono degli Ecclesiastici dal primo, se non la corda finale, & l'imaginatione della differente diuisione Harmonica, & Aritmetica, applicata poi à questo nuouo modo di comporre & cantare queste tante arie insieme, così disse stimolato dalla sere, che haueua d'inuentare tale inutile nouità; come quello che la reputaua importantissima & necessaria; il che manifesta apertamente il titolo de' libri della sua Musica, i quali così chiama. Dodecacordon. nella prima faccia de quali si leggono queste inaudite marauiglie, doue à lungo poi dice hauere imitato Aristosseno; & la conformità che hanno insieme di già l'habbiamo dimostrata. Tale fu adunque dico quello, che dentro à sè andò discorrendo esso Glareano. Si come la spezie del Diapason, che serue al primo Tuono, ha facultà di formare l'Ottavo con sola consideratione d'esser quella harmonicamente, & aritmeticamente diuisa questa; per qual cagione non deupno fare variatione di concento l'istesse separationi nelle altre spezie, che contengano gli altri Tuoni? alla quale ap-

G ; pazenza

Frachino nel primo della sua pratica al settimo, & all'vndecimo capo.

Che i modi nō possono essere piu di sette.

Ermippo Pittore Atheniese.

Altro dubbio de' moderni pratici.

Nel considerare il Glareano aggiugnere i quattro Tuoni à gli otto primi.

parenza di ragione, ancora che debbole fusse appoggiatosi; aggiunse à gli otto Modi mostrati, quattro altri che fecero il numero di dodici; e tale fu l'ordine, che tenne per ciò fare. formò il nono Modo dell'istessa spezie del Diapason che serue al secondo, ma trasportata per vn'Ottava nell'acuto, & considerata diuersamente separata dalla sua media, formò il Decimo di quella del Terzo, assegnandoli per corda finale (& insieme al suo autentico) alamire; l'vndecimo, per non essere quella del Quarto della diuisione (che egli si conueniua capace) formò di quella del Sesto; facendolo terminare insieme con il suo Plagio in c solfaut; il quale costituì nella spezie del Diapason che serue al Settimo; osservando in essi le medesime conditioni, che fece nel trarre il Nono dal Secondo; lasciando da parte come si è detto, la diuisione harmonica del Diapason che serue al Quarto Modo, per non esserne capace; sì come non è capace quella del Quinto dell'Aritmetica, secondo che in questo essemplio si può sensatamente comprendere.

Descrizione
de' 12. Tuoni,
tratti dalla
prima faccia
del Dodecario
don del Gla-
reano, & dal
7. & del 28.
del secondò
libro.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Dorio	Hypodorio.	Frygia	Hyzaria.	Lycia	Hyzalydia							
							Micolydia.	Hypomicolydia.	Eolio.	Hypeeolio.	Ionico.	Hypotionico.

Altro abuso
de' moderni.

Tuoni Eccle
siastici si acco
stano à quel
li degli anti
chi in alcune
cose.

Gli Ecclesia-
stici constitui-
scono 8 Tuo-
ni ad imitatio-
ne di Boethio

Canto figura
to, perche sia
così detto.

Tuoni de mo-
derna non ef-
fer piu d'vno.

**Arist. nell'8.
della Politi-
ca.**

Dithyrambo
appresso i Gre
ci quello fus
se & da chi ri
trouato.

I quali impedimenti cagionarono che piu oltre à maggior numero di Tuoni non si passasse. dal che si fa argomento, quanto male sia stata intesa la cosa de Tuoni degli antichi Musici da moderni; poi che si fatte baie veramente, gli hanno dato occasione & impedita l'operationi loro; senza punto accorgersi, ò considerare, che i Musici de canti Ecclesiastici, & appresso il dotto Franchino, non vollero speculare, ne introdurre maggior numero di Tuoni, non per ignoranza, come alcuni stimano, ma per fuggire il mal'uso, & l'occasione d'essere numerati tra disprezzatori de' buoni & veri precetti; ritrouandosi di già hauere occupato qual sia delle quindici corde del Massimo & perfetto Systema, & con i lor primi sette Modi hauere messo in opera ciascuna spezie del Diapason, & piu volte le altre consonanze dette hoggi perfette; hauendo aggiunto l'Ottauo piu tosto per l'imitatione di Boethio nel numero di essi, che per veramente conoscerlo atto ad introdurre alcuno nouo & necessario affetto; le qual cose conosciute molto bene da Franchino, l'haurebbe piu tosto per ciò confutato, che formatone senz'alcun proposito de noui: ma trouatolo di già abbracciato dall'vniuersale, l'ammesse lui ancora per manco male; oltre che à quella sorte di Canzoni d'un solo, cantate secondo il suono delle corde tra le quali si trouano scritte, come si costumaua nel principio che elle furono introdotte, senza punto alterarle, non disconueniuà come in quelle d'hoggi à piu voci disconueni; perche veramente tra le corde de' canti loro, è differenza d'harmonia, & melodia, & vie piu quando ci si applica parole ad essi conformi: ma nel cantare secondo questa noua pratica di canto figurato (così detto dalla diuersità delle figure cantabili) tante arie insieme, sono troppo due Tuoni non che otto, ò maggior numero. perche qual si voglia Cantilena messa in atto, ricerca sempre l'istessa quantita & qualità di corde circa l'acuto & graue, procedendo in ciascuna qual sia delle parti col medesimo rithmo, quanto al veloce e tardo mouimento; per vsare in esse il Contrapuntista, note di qual si voglia valore, & ciascuno intervallo à suo beneplacito inconsideratamente, & senza pensare al concetto delle parole cosa del mondo; ne quali accidenti si prouerà al suo luogo consistere principalmente la diuersità & virtù dell'harmonie & melodie. di maniera che i Tuoni, & le Cantilene d'hoggi vengano à essere necessariamente d'un'istessa qualità, quantita, & forma; & d'un medesimo colore per così dirle, sapore, & odore vna che l'altra: in proposito delle quali mi parrebbe, che l'essempio di Filosseno Musico nobilissimo, fusse efficace argomento da persuaderne quanto disformi siano i Tuoni de moderni da quelli degli antichi, & confermarne maggiormente in tal verità. il qual Filosseno, hauendo cominciato vna volta tra le altre il Dithyrambo nel Tuon Dorio, fu forzato dalla materia del soggetto à darle fine nel Frygio ad essa conueniente.

STR. Da che nacque questo di gratia?

BAR. Si può a' tempi nostri, per quanto io credo, mal soddisfare in modo che sen'habbia contezza, per non ci essere di queste cose restata memoria alcuna; ma se vi volete contentare di saperne quant'io ne stimo & creda, mi contento dirvelo. Il Dithyrambo appresso i Poeti antichi Greci, era vna forma di Canzone in lode di Bacco, di che fu autore Arione; l'aria della quale, imitandosi in essa concetti, & costumi di Baccanti riscaldati, auuinazzati, allegri & altri tali; & cantandosi da vn coro, che rappresentaua i così fatti, si costumauano per ciò tutte di fare. (per quant'io mi stimo) in Tuono incitato. ma perche gli artefici grandi vogliano qualche volta fare esperienza dell'arte, & così si mettono à far proua di forzare i confini de principij loro; Filosseno essendo vno di quelli, volle sperimentare vna cosa nuoua; la quale non gli riuscendo capace del suo concetto, vinto dalla natura di essa se ne passò al naturale

rale di quello: & così hauendo cominciato il Dithyrambo nel Tuono Dorio, l'harmonia di che è come si è detto quieta, & senza violenza alcuna di affetto, & aborrendo la sconcia moriudezza di tal materia & lusinghe di quel verso, ben volentieri sentendosi (come perito che egli era) nell'andare innanzi mancare l'aiuto dell'harmonia alla sua imitatione, l'abbandonò senza rispetto, & passòsene quasi che violentemente al Frygio più di esso Dorio acuto, & così per natura incitato & conueniente all'espressione de concetti che egli haueua alle mani. ne è anco da marauigliarsi che a Filosseno venisse vn concetto sì fatto, per essere di natura & complessione che amaua l'harmonie graui & quiete, anzi le grauissime; il che argomenta l'hauere dopo tutte le altre ritrouata quella dell'Hypodorio, tarda & rimessa più di ciascun'altra. & questo è quanto io sappi dirui in questa materia. dall'esempio del qual Filosseno si può ancora comprendere, quanto sia il comporre & cantare d'hoggi senza regola, senza modo, & senz'ordine, à caso & per mera praticas senza sapere null'altra cosa i pratici compositori, eccetto che quello è vn'intervallo consonante, & questo vno dissonante; & qual si voglia concetto (mal grado di esso Filosseno) cantano i moderni Contrapuntisti in qual si voglia Tuono loro; hauendo abbandonato interamente ciascuna osseruatione & legge, & fattisi preda della schietta volontà & potere degli artificij suoi, senz'altra più considerata limitatione o regola che buona sia.

STR. Non vsauano adunque gli antichi Musici, la mistione dell'vno con l'altro Tuono?

BAR. Non per certo, fin che non venne Sacada Argiuo Musico & Poeta famosissimo per tre vittorie ch'egli hebbe in quella sorte di feste che faceuano gli Spartani in honore d'Apollo il giorno del suo natale, dette Carnie; & per essere stato autore dell'entrare nell'istessa canzone, del primo nel secondo, & di questo nel terzo Tuono, ò altramente.

STR. E' questo quel Sacada che fu ancora inuentore dell'Elegie? & che in Sparta medesima ritrouò quella spezie di Canzone & di ballo insieme, dette Gimnopedie? dell'opera del quale Pindaro tra li altri scrittori tenne particolar memoria?

BAR. Questo è desso.

STR. Non vi sia graue il dirmi, qual fusse la mistione che lui vsò de Tuoni, & appresso quel lo che fussero le Gimnopedie.

BAR. Dirouui il tutto dopo l'hauerui prouato che il Tuono Hypodorio fusse non solo ritrouato da Filosseno, ma l'ultimo di tutti; che per essere più vecchio debito, debbo ragioneuolmente prima satisfarlo; però notate. Douete sapere, che questo Tuono fu appresso gli antichi come tutti gli altri, chiamato per diuersi nomi, come voi potete in parte comprendere da quella introduzione che va stampata e greca & latina sotto nome d'Euclide. tra li altri, alcuni lo chiamano locristi, & altri Hypodorio. Hora Giulio Polluce cantando l'harmonie, se ben non nomina l'Hypodorio, dice che la Locrica fu trouato di Filosseno. Onde già habbiamo, essendo queste due vna medesima come ce ne dicono gli scrittori, che Filosseno ne fu trouatore. quanto à che ella fusse l'ultima à venire in vso, oltre che da persè l'è cosa assai verisimile, essendo l'ottauo Tuono & ultimo di numero, si trae manifestamente da Briennio nel quarto capo del Terzo libro della sua Musica: doue hauendo ragionato degli altri Tuoni più acuti, rendendo conto perche l'Hypofrygio fusse dagli antichi chiamato Tuono graue, essendo l'Hypodorio più graue di lui, mostra che questo fusse nato, perche prima che l'Hypodorio venisse in vso, questo era di sua natura il più graue di tutti gli altri; & per ciò n'era stato comunemente così detto: il qual nome gli era rimasto addosso, ancora che poi fusse comparito l'Hypodorio di sua natura più graue. per il qual discorso apertamente si raccoglie, che l'Hypodorio fusse di tutti gli otto Tuoni che da lui si raccontano, l'ultimo à essere ritrouato. le Gimnopedie appresso gli Spartani, erano cori di fanciulli, i quali à piè scalzo andauano insieme col ballo cantando le lodi degli Dii, & in honore di quelli Spartani che nelle campagne Therie combattendo per la patria erano caduti morti. le mistioni poi de Tuoni (secondo che ciè raccontato da Plutarco) che vsaua Sacada, furono tali. Si haueua ne suoi tempi cognitione solo delle tre principali spezie d'harmonie; che sono come sapete la Doria, la Frygia, & la Lydia; quantunque Atheneo, voglia col testimonio d'Eraclide Pontico, che l'harmonia Frygia & la Lydia forse come barbare, si chiamino per maggiormente honorare i Greci, Eolica, & Ionica; la qual cosa non passa senza qualche disturbo di quelli che accuratamente esaminano i nomi & l'ordine de Modi secondo Socrate, Platone, & Aristosseno: ma sia come si voglia, venghiamo noi, poiche di queste si fatte controuerse in proposito particolarmente de Tuoni n'è piene le carte; à dire in qual maniera Sacada vsasse la mistione di essi: il quale nel coro principalmente la vsò in questa maniera. Poneua prima (quando però conueniuua alla qualità del Poema) la mutanza Dorica; dopo questa la Frygia & appresso la Lydia; la qual regola & legge fu detta Tripartite: ma era da esso questa uarietà d'harmonia, con tale industria accomodata in tutta la Canzone, che fu tenuta in grandissima stima l'opera & uirtù sua; per accomodarla al soggetto delle parole con giuditio grandissimo, e tutti gli affetti che in essa erano stati dal Poeta spiegati, esprimeua egli con arte marauigliosa. della qual cosa importantissima & principale dell'arte musica, non è fatto conto alcuno da pratici d'hoggi; & piaceffe à Dio che gli errori loro finissero qui, ma ci è molto peggio; imperoche

Filosseno cominciato il Dithyrambo nel Tuon Dorio perche sia forzato à darle fine nel Frygio.

Altro abuso de moderni pratici contrapuntisti.

Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni.

Carnie feste, illo fussero. Plutarco nel 3. degli Apomemmi tra gli ordini, & costumi de Lacedemoni.

Tuono Hypodorio, ultimo ritrouato.

Nel 4. libro del suo Onomastico. Locristi & hypodorio, esser l'istesso tuono.

Gimnopedie, quello fussero.

Nel capo 10. del libro 4.

Eraclide Pontico.

Plutarco de musica. mistioni de tuoni secondo Sacada.

Altri abusi de
prattici d'hog
gi.

tutte le regole & osseruazioni che eglino hanno in vso, sono di diretto contrarie à bene esprimere gli affetti & i concetti di quale si voglia poema; tra le quali alcune al presente còmemorate ve ne voglio; & queste sono l'inuolabil legge, che gli hanno fatto senz'addurre autorità ò cagione, che non sia lecito in modo alcuno il fare due consonanze perfette d'vna istessa spezie vn'appresso l'altra: & quando si ha d'andare à trouarle dall'imperfette partendosi, si vadia con la piu vicina; hauendoci aggiunto in oltre, il rispetto che si deue hauere alla relatione del Tritono & della Semidiapente. Hora l'osseruazioni di questi due soli precetti, sono bastanti à ouuiare che mai si possa esprimere affetto alcuno; oltre alli altri inconuenienti che io mi riferbo à mostrarui à luogo e tempo piu conueniente.

STR.

Ci vorrà bene altra industria & fatica, che non volle dianzi à farmi toccar con mano che la Lira & la Cithara degli antichi Greci & Latini era l'istessa cosa, à persuadere all'vniuersale questa vostra nuoua anzi nouissima openione.

BAR. Mi offero assai piu chiaramente à far voi, & qual si vogli altro di sano intelletto di ciò capace, che d'altra cosa che io vi habbia sin'à qui detta, ò che per l'auuenire dite vi potesse: ma contentadoui voglio che la serbiamo al suo luogo.

STR. Sono adunque altre cagioni che impediscano la musica & cantare d'hoggi, d'operare negli vditòri quelli affetti che l'antica operaua?

BAR. Cene sono molte altre, anzi come vi ho detto, tutte sono le regole loro à queste contrarie.

STR. Non v'incresca dirmene alcuno altro particolare, à ciò io esca di questa ignoranza, & impari appresso di rispondere à Prattici d'hoggi, che vogliano che la musica degli antichi à comparatione della loro, fusse vna baia da riderlene; & lo stupore, che col tuo mezzo cagionano negli animi & menti degli huomini, non da altro nascesse, ò deriuasse, che dall'essere grossi & rozzi; della qual cosa aliteri, fecero poscia per i libri loro tanto romore.

Ragioni del-
l'Autore in
prouare l'ec-
cellenza del-
l'antica musi-
ca, & l'imper-
tinenza della
moderna.

BAR. Vedete quanto costoro siano temerarij, che si ridono degli effetti che faceua vna cosa la quale non fanno qual fusse, ne conoscono la natura & proprietà di essa, ne come potesse ciò operare. qual maggiore argomento volete per conuincerli, che i miracoli per così dirgli, che ella faceua? i quali ci sono raccontati da piu degni & famosi scrittori fuor della professione de Musici, che mai habbia hauuto il mondo; ma lasciamo questo da parte, & venghiamo à vno essemplio sensato & chiaro, il quale sarà questo. Certa cosa è, per quello che ho potuto rac- corre da diuersi parti; che la maniera del cantare hoggi tante arie insieme, non è piu di cento- cinquanta anni che l'è in vso, ancora che quelli che voleffero vn essemplio d'autorità di questa moderna pratica che hauesse tanti anni; non so ne anco se gli si trouasse. Hora da quel tem- po sin'àd hoggi, concorrono tutti i miglior pratici à credere & dire, che ella sia giunta à quel colmo di perfettione che l'huomo si possa imaginare; anzi che dalla morte in qua di Cipriano Rore, Musico in questa maniera di Contrapunto veramente singulare, sia piu tosto andata in declinatione che in augumento. Hora se in cento anni ò poco piu che l'è in tal modo stata eser- citata, da genti che per l'ordinario sono di nullo ò poco valore, non fanno per modo di dire do- ue & di chi nati; non hanno beni della fortuna ò pochi, ne anco fanno à pena leggere, è venuta à quel colmo d'eccellenza che essi dicono, quanto maggiormente doueua essere stupenda & ma- rauigliosa quella appresso i Greci, & Latini, doue ella durò tanti e tanti secoli in mano del con- tinuo à huomini i piu sauij, i piu scienziati, i piu giudiciosi, i piu ricchi valorosi regij & mag- gior Capitani che mai habbia hauuto il mondo. era cosa vergognosissima & da ignorante, co- me dall'essemplio di Temistocle si può in parte comprendere, & da quello che ne dice Polibio Historico; à qual si voglia huomo nobile di qual si voglia grado, senza quella sorte di musica conueniente à loro; & quelli che per qual sia accidente non sonauano la Lira, non erano della Tibia ignoranti; donde ne nacque quel proverbio così trito tra Greci, che diceua. Se non Ci- tharedo, almeno Auledo. Che questi attendessero & amassero grandemente la musica, quan- tunque alcuni senza ragione, esser dediti alle fatiche piu che alle feste hanno detto; si può buo- na parte conoscere di qui: che sendo assediati dal numeroso esercito di Serse, non tralasciarono mai alcuna delle feste pubbliche loro, nelle quali si esercitauano qual si vogliano sorti di musica: la qual cosa dette piu volte occasione di dubitare à Serse; sapendo egli certo (per modo di fauel- lare) che si moriuano di disagio & di fame, & gli vedea & vdiua giorno & notte danzare, can- tare & sonare. ma perche vado io spendendo piu parole intorno à ciò, auuenga che Aristotile istesso, Filosofo sopranaturale, comanda espressamente ne libri della Republica, che i fanciul- li, acciò non l'habbiano ad imparare fatti che siano huomini, debbino con grande studio la mu- sica apprendere; ma non quella del Teatro fatta per satisfattione della plebe che è quasi l'istessa della nostra, ma quella che a' nati nobili conuiene; che è la vera & non finta. non per altro, che per à mano à mano introdurgli à pigliare honesto piacere con dignità & ragione; & il frutto che da essa si coglie in tre sorti partisce; si che l'vna si riferisce all'eruditione & disciplina; l'altra alla purgatione degli animi nello sfogargli & mitigargli; la qual facultà haueuano l'harmonie & melodie à else passioni conformi, & l'opposite ancora alcuna volta; & la terza poi era efficace

Cipriano Ro-
re, Musico
prattico sin-
gulare.

Cagioni per
le quali si è
della musica
facoltà rite-
nuto il men
buono.

Emilio Pro-
bo, nella vita
dell'istesso.
Nel quarto.

Proverbio
degli antichi
Greci.

I Greci, ama-
no grandemē-
te la musica;
quantunque,
il Zarlino sia
di parere con-
trario al ca-
po 4. della 2.
parte delle in-
stitutioni.

all'Ottauo.
Precetti del-
la musica;

mezz-

mezzo dice egli, di trapassare giocondamente la vita in riposo e tranquillità, in quel mentre che si fa tregua con le troppo graui cure che tengono gli animi affediati. altra volta insieme con altri la diuise in morale, in attua, & da empier gli animi di diuino furore. la morale era la Doria, l'attua la Frygia, & quella che empieua gli animi di diuin furore era la Lydia. le quali due vltime sorti d'harmonie, vuole il Filosofo che elle si odino, & non si trattino; se non però tanto quanto altri è atto à darne giudicio. Hoggi non solo i capi delle Republiche, & i Senatori non suonano, ne cantano si fattamente; ma se ne vergognano fin'à priuati Gentilhuomini: & dell'importanza & stimolo che sia à professori di essa, l'essere presso à nobili, o sotto vn Principe che l'ami & apprezzi, sarebbe l'istessa vanità & impertinenza à cercare di dimostrarlo, che quella di chi si pigliaffe cura di voler maggiormente persuaderne, che gli antichi Greci & Latini vi dessero opera & studio piu di quello che si fa hoggi, & superassero gli huomini de nostri tempi in ciascun'arte & scienza: auuenga che ciascun libro di qual si voglia importante facoltà che noi habbiamo, fu prima da quelli composto & scritto. con tutto il colmo d'eccellenza della musica pratica de moderni, non si ode o pur vede hoggi vn minimo segno di quelli che l'antica faceua; ne anco si legge che ella gli facesse cinquāta o cento anni sono quādo ella non era così comune & familiare à gli huomini. di maniera che ne la nouità, ne l'eccellenza di essa, ha mai hauuto appresso de nostri pratici, forza d'operare alcuno di quelli virtuosi effetti che l'antica operaua; dalla quale se ne traueua uile & comodo infinito: la onde necessariamente si conclude, o che la musica, o che la humana natura si sia mutata da quel primo suo essere; ma qual fusse la musica degli antichi, & qual sia quella d'hoggi, & da quello potesse & possa ciò auuenire, si dimostrerà al suo luogo.

STR. Io odo con tanto gusto queste si fatte nouità che con tante sensate & viue ragioni cercate persuadermi; che quando vi contentassi, non guastando però l'ordine che vi sete nell'Idea meco proposto intorno à queste materie discorrere, volentiere vdirei tutto quello che di piu volete in questo proposito dirmi.

BAR. Se così à voi piace, à me parimēte piace; & maggiormēte per esser trascorso assai auanti; per lo che non hauerò l'istesse cose à replicarui piu volte. Facciamo adunque proua, quanto della proposta materia se ne possa mai da noi vedere di vero; non temendo (poiche il fine del desiderio nostro è solamente il beneficio publico) quelle imputationi che seguitare cene possano; per hauere hauuto ardire d'essere i primi à rompere questo ghiaccio così duro profondo & spatiofo; però notate. Se l'uso della musica, io intendo al presente della vera che è uile à tutti gli huomini, come dice Polibio, & non di quella che secondo Eforo, è stata trouata per beffargli & ingannargli. se l'uso della musica dico, fu da gli huomini introdotto per il rispetto & fine che di comun parere dicono tutti i sauij; il quale non da altro principalmente nacque che dall'esprimere con efficacia maggiore i concetti dell'animo loro nel celebrare le lodi de Dei, de Genij, & degli heroi; come da cāti fermi & piani Ecclesiastici origine di questa nostra à piu voci si può in parte cōprendere; & d'imprimerli secondariamēte con pari forza nelle menti de mortali per uile & comodo loro; chiara cosa sarà, che le regole de moderni Contrapuntisti offeruare come leggi inuiolabili, oltre à quelle ancora che per elezione & per mostrare il saper loro si frequentemente vfano, faranno tutte di diretto cōtrarie alla perfettione delle ottime & vere harmonie & melodie. il che à prouare à dimostrare & à persuadere, non sarà molto difficile; à quel li però che ricordandosi di tutto quello che si è detto fin qui intorno à ciò, lasceranno il proprio interesse, l'inuidia, il mal uso, & l'ignoranza da vno de lati. Per fondamento adunque di questo soggetto, farò succintamente mentione di due soli capi come principali & importanti; promettendo poco di sotto dichiarargli largamente. la onde dico essere altra la natura del suono graue, altra quella dell'acuto, & diuersa da l'vna & dall'altra di queste dico essere quella del mezzano. così parimente dico hauere altra proprietà il moto veloce, altra il tardo, & da questa & da quella lontana dico essere il mediocre. Hora sendo veri questi due principij che verissimi sono, si può facilmente da essi raccorre (essendo vna la verità) che il cantare in consonanza nella maniera che i moderni pratici vfano, è vna impertinenza. perche la consonanza altro non è che mistura di suon graue & acuto, la quale (come hauete di sopra inteso) senza offesa, o con disletto, o soauissimamente ferisce l'vdito. la onde se tal contrarietà d'affetto si troua tra gli estremi suoni delle semplici consonanze, quanto vie piu haueranno tal diuersa natura le replicate & composte, mediante la lontananza maggiore degli estremi, & piu di queste quelle che piu volte composte & replicate sono? le quali per essere piu lontane dall'origine loro, sono men pure, dal senso men comprese, & meno intese dall'intelletto. nulladimeno si vanno con tanta industria da moderni pratici cercando negli strumēti dall'arte & dalla natura fabbricati. & essendo tale quale habbiamo detta la Diapason & la Diapente; delle quali vniscano si gli estremi suoni loro separatamente in ciascuna di esse, & particolarmente quelli del minimo interuallo multiplice, che per la cōuenienza che hāno insieme paiono quasi gli istessi cōgiunti in vn sol termine; quāto maggiormēte faranno di diuersa natura gli estremi delle consonanze imperfette, & piu di esse le dissonanze di che son piene le Cantilene loro? Hora se tale diuersità si troua fra due sole parti

che

Musica d'hoggi, non haue re proprietà alcuna.

Nel proemio dell'historie. Musica per qual fine introdotta.

Diuersa natura de suoni & de moti.

Cantare in consonanza, essere vn'impertinenza, & il Zarlino per l'opposito dice che senza essa, e l'harmonia imperfetta, nell'istitut. al c. primo nel 16, e nel 49. del 2.

Diuersa natura delle consonanze.

Diapason, esser il minimo interuallo multiplice.

Moto contrario, à che altro.

Precetto famosissimo de compositori d'hoggi.

Pose perche introdotte nelle Cantilene d'hoggi. non è vero adun que quello che il Zarlino al capo 53. della 3. parte dice in tal proposito.

Note diuerse, perche introdotte nel Contrapunto.

Regole de Contrapuntisti, donde deriuare.

che insieme cantino vn solo interuallo, per semplice ò composto che egli sia; quanto maggiormente ne haueranno quattio ò sei & piu insieme cantati nell'istesso tempo, piu volte composti & di diuersa natura come hoggi per lo piu & per maggior ruina della vera musica costumano i Contrapuntisti nelle Canzoni loro? Aggiunghiamo appresso, questi impedimenti che cagionano la diuersità de suoni & la varietà delle voci, quelli che nascono dall'inuguaglià del Moto delle parti, non meno de primi importanti. & questi sono che molte volte la parte del Soprano à mala pena si muoue per la pigrizia delle sue note, quando per contratio quella del Basso con le sue vola, & che quella del Tenore & del Contralto se ne vanno passeggiando con lento passo. ò veramente volando alcuna di queste, se ne va passeggiando quella, senza fare quasi mouimento l'altra. di maniera che à quello che la natura del mouimento & del suono, che vna delle parti tirerebbe l'uditore, & vie piu accompagnata da parole à esso suonò & moto conforme; l'altra come sua contraria, da ciò lo respinge; non altramente di quello che auerebbe a vna colonna: la quale vguualmente posta per tutto su la sua base, se altri per atterrarla le attaccasse al luogo del capitello due ò piu canapi uguali, tirato ciascuno oppositamente da vguale distanza da pari forza. perche ne questa con tutta la fatica che vi si adoperasse si mouerebbe punto dal luogo suo; se già ella forse da per se non fusse da qualche parte per suo proprio difetto disaiutata: con ciò sia che la forza opposita; resisterebbe alla violenza contrapostale. ma se altri con tutti i medesimi ordigni, & con tutte le medesime forze la violentasse tirando da vna sola parte, non farebbe m'auuilo io, punto marauigliosa cosa, se tutto quello sforzo insieme fusse di tanto potere che l'atterrasse. aggiunghiamo in oltre à sopradetti impedimenti, che per fare quelle lor Fughe dritte ò rouerte che se le dichino, l'osservationi delle quali, non solo molte volte gli priua di quella forte d'harmonia tanto da loro reputata; la quale è che alla parte graue non manchi mai la Terza ne la Quinta, ò in vece di questa alcuna volta la Sesta, ò vero le replicate; quando però cantando nell'istesso tempo insieme quattro parti almeno: ma hanno per ciò osseruare introdotto la diuersità delle Pose ò pause che dire le vogliamo, senza punto curarsi che nell'istesso tempo cantando vna di esse parti il principio delle parole, ò in prosa ò in versi che elle siano, canti vn'altra non solo ò il mezzo ò il fine del medesimo; ma il principio ò il mezzo, e talhora il fine d'vn altro verso ò concetto. profferendo molte volte contro à ciascun douere, oltre al replicare quattro & sei fiate l'istesso, le sillabe della medesima parola, nel cielo vna, nella terra l'altra, & se piu ve ne sono, nell'abisso. & ciò dicono essere ben fatto per l'imitatione de concetti, delle parole, & delle parti; strascinandone bene spesso vna di esse sillabe, sotto venti & piu note diuerse, imitando talhora in quel mentre il garrire degli uccelli, & altra volta il mugolare de cani. la qual cosa di quanta imperfettione sia causa, & quanta forza si leui per ciò all'espressione dell'affetto, nel quale naturalmente si commoue il simile in chi ode, non è mestiero altramente ragionarne. & per non mai alcuno introdurne negli animi degli ascoltanti, hanno i moderni pratici Contrapuntisti tra le molte confuse regole loro, ricevuto come ho detto sin per legge fatale, che non sia lecito in modo alcun fare due ò piu consonanze perfette dell'istessa proportionone & spezie vna appresso l'altra. mediante l'osservatione della qual regola, hanno senz'alcun proposito, anzi fuore d'ogni ragione & conuenienza di mouimento naturale della voce, ritrouate piu sorti diuerse di note, di quello che conueniuà per l'espressione de concetti; acciò piu facilmente osseruare si potesse tal precetto, il quale ad altro fine non fecero, che per non hauere mediante la somiglianza, tanta virtù di distraere l'huomo in diuerse affettioni come hanno per l'opposito (rispetto la proportionone degli estremi loro) l'imperfette & le dissonanze; delle quali concedano che se ne faccia quante al Contrapuntista piace. non si accorgendo nell'approuare questo solo particolare precetto, quanto meritino d'essere reputati rozzi & idiotti; non quelli che tali leggi istituirono, le quali come intenderete furono fatte con giuditio grandissimo, per il fine al quale tesero gli autori di esse; ma questi che sino à qui le hanno usate & approuate per altro da quello diuerso, senza mai punto curarsi di sapere ne donde deriuare, ne per qual fine da offeruarsi; prestando loro indubitata fede, senz'hauer pure speranza di poterle migliorare; andandosene insieme con la piena, & come per proverbio si dice, presi alle grida, senza intendere piu oltre della cagione di ciò. & quello che peggio è, sono del continuo andati & di nouo vanno con ciascuna lor forza & sapere, cercando tutte l'occasioni che de concetti loro quando cantando parlano, non se ne raccolga senso ne costruzione, anzi non sen'intenda mai parola alcuna: quasi che si vergognino d'essere, non huomini; ma animali ragionevoli. marauigliandosi anzi ridendosi come voi pur dianzi dicesti, del sapere degli antichi Musici, & degli effetti marauigliosi che egli operarono in diuersi soggetti: volendo misurare la perfetta & dotta scienza di quelli, con la confusa ignoranza loro. Da gli strumenti di corde, simili all'Epigonio & al Simico, ò dagli istessi, deriuò s'io non m'inganno, il modo di comporre & cantare d'hoggi in consonanza queste piu arie insieme: imperoche sendo in tali strumenti resa quella quantità di corde nella maniera & dispositione che si è dimostrata di sopra, cominciarono i Citharisti di quelli tempi, ò per eccedere in qualche parte i Citharedi, ò per fuggire quell'obbligo d'hauere del continuo appresso vn Musico cantore per la perfettione della melodia che insieme la voce di questo & lo

flu-

Strumento di quello faceuano; cominciarono dico con quel poco di lume che della Musica haueuano, senza rispetto alcuno delle leggi di Terpendro o d'altro approuato legislatore d'autorità; andare inuestigando vn modo con il quale potessero senza il loro aiuto dilettare in qualche maniera col semplice suono dello strumento il senso dell'vdito. & per colorire questo tal disegno, giudicarono essere efficace mezzo la diuersità delle consonanze & degli accordi; i quali per l'adietro non furono da alcuno di sano intelletto (per il fine che habbiamo detto) approuati, ma grandemente & cō giusta cagione abborriti; per conoscer molto bene che la consonanza haueua facultà di scordare gli animi ben composti degli vditori; in proposito di che così ragiona il Filosofo. Ma togliendo via l'eruditione artificiosa degli strumenti musicali, & di tali esercitij; & artificiosa musica ponendo esser quella che serue à gli spettacoli: conciosia che chi l'adopera in essi, non si sforzi dentro per fine alcuno virtuoso, ma per dare piacere à chi ode, & che questo piacere ancora vilmente si faccia: però affermiamo noi tali esercitij non essere da huomini liberi, ma da seruili & meccanici artefici. hauendo egli poco di sopra detto, che l'harmone affettuose si deuono usare per disciplina, & le attive & le astrattive vdirle per mezzo d'altre che le cantino & che le suonino per trattenerli nell'otio, & relaxar l'animo & quietarsi da negocij. nulladimeno andarono ciò inuestigando i Citharisti necessitati dal sudetto obbligo, per l'indisposizione delle voci loro; mediante il qual difetto si trouauano priui della parte piu nobile importante & principale della musica, che sono i cōcetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, & non gli accordi delle parti come dicono & credono i moderni pratici; i quali hanno la ragione fatta schiaua degli appetiti loro. non si troua appresso i Greci che i Poeti & i Musici stessero per serui con i pratici compositori & cantori, si come anco non si è mai costumato che le gioie di pregio si adattino & seruino all'oro; ma si bene per l'opposito. Volendo adunque i Citharisti al difetto loro supplire, introdussero negli artificiali strumenti il modo di sonare in consonanza queste piu arie insieme; ne quali esercitandosi lungo tempo, tendendo sempre la mira al fine prescrito, cominciarono in essi per la lunga esperienza à conoscere quello che dispiaceua, che generaua noia, & che finalmete dilettaua l'vdito. & per hauere capo piu largo & spatio, introdussero per ciò fare, nō solo l'uso delle cōsonanze imperfette, le quali per piu tosto parere che veramente essere cōsonanti furono discretamente così dette, ma delle dissonanze ancora: vedendo che con le cinque sole che gli antichi Musici hebbono in consideratione (dette hoggi perfette) riuscua la cosa male ageuole & tediosa. dall'uso delle quali imperfette consonanze, deriuò la mutatione della spezie Diatona Ditonica che prima era, quasi che in Syntona incitata: la mutatione di che cagionò necessariamente per le ragioni che ci son dette di sopra intorno particolarmente à suoi accordi mal temperati; che si mutò insieme il modo del cantare circa la grandezza & piccolezza degli interualli, & consequentemente il costume. imperoche quella spezie tanto reputata, la quale fu veramente dalla Natura ordinata, usata nella sua semplicità, era graue virile & costante, doue per l'opposito questa è per la sua inconstanza, ridicola, effeminata & varia. talmente che di seuera matrona che anticamente era, è diuenuta hoggi la Musica, vna lasciua (per non dire sfacciata) Meretrice. del qual difetto non son meno da esserne incolpati i Poeti che i Contrapuntisti: dalla qual cosa auuiene, che la musica d'hoggi è così vilipesa & disprezzata dagli intelligenti, & per il contrario apprezzata dal vulgo sciocco; per praticare questo volentieri quelle cose à sè conforme, & conuersare quelli huomini che non son quando ben volessero per essere piu di lui ignorante, atti à riprenderlo. abborrendo per il contrario tutte quelle & gli huomini appresso, che sono atti à farlo con il lor mezzo & esemplo virtuoso & costumato; ne altro è di ciò cagione che l'ignoranza: la quale (ancora che di mala voglia) verrebbe à cōfessare tutte le volte, che dicesse hauere bisogno del sapere di quelli. le quali cose, conosciute dal Diuino Platone, comandò nelle leggi espressamente, che si cantasse & sonasse Proschora, & non Simphone: cioè all'Vnisono & non in consonanza, hauendo egli nel Timeo prima detto, che l'harmonia ancora che ha i mouimenti congiunti & conuenevoli à discorsi dell'anima nostra, è vtile all'huomo che con l'intelletto usa le muse, & non per l'irrationale piacere si come hora pare che sia. di maniera che si vede espressamente, che fin al tempo di quel Diuino Filosofo si costumaua per alcuni di cantare & sonare in consonanza: ma non che mai profferissero l'istesse sillabe della medesima parola vno dopo l'altro, ò che eglino guastassero, & rompesero l'ordine & la misura de versi come hoggi si costuma. Si dolse dell'istesso ancora Plutarco, & poco auanti al Gafurio, Carlo Valgulio, così dicendo.

Si vede hoggi fiorire.

Certi adulteri canti,

che la musica fanno imbastardire.

Non contenti i nostri pratici di tutta la diuersità degli interualli che dentro à loro confini contengano le quindici corde del Massimo Systema Pithagoreo, fecero di piu vdirle, passando mal suo grado verso il graue & verso l'acuto oltre la Quadrupla, le decime none, le vigesime seconde, & Plus vltra sin'à gli Antipodi, veramente contro ogni natura di affetto. conciosia che

come

Sonare in cōsonanza, perche introdotti.

Consonanza, à che alta.

Nell'ottauo della Polit.

Parte piu nobile della Musica, qual sia.

Cantore, sonatore, & Cōtrapuntista, essere serui & strumenti del vero musico. Esemplo.

Consonanze imperfette & dissonanze, perche introdotti nel moderno Cōtrapunto.

Come si sia mutato il modo del cantare antico in questo d'hoggi, e quello che ha cagionato.

Aristosseno nel primo degli elementi harmonici.

La Musica d'hoggi è secondo il Zarlino cosa miracolosissima; & quella degli antichi era cosa infelicissima, al c. 1 & 4. della 3. parte delle instit. Musica d'hoggi, perche disprezzata da gli intelligenti & apprezzata dal vulgo.

Precetto di Platone cōfutato dal Zarlino nel capo 41. della 2. parte.

Plutarco si duole della musica de suoi tempi, & così parimente Carlo Valgulio.

come può sentire ogn'vno comunemente che si lamenta, non si parte mai dalle corde acute; & per contrario chi è mesto non si allontana mai dalle gravi se non vna tale leggiere distanza; la quale non mai, perche ella non sarebbe accomodata ne attà à vn tal fine, aggiugne al mediocre stato nò che ella lo trapassi come noi sentiamo fare con le Cāzoni di questi nostri Musici. i quali non solamente con l'intero corpo di tutte queste loro arie mescolate insieme; ma bene spesso con vna sola parte, ò Soprano, ò Tenore quale ella sia, arriuano saltando hora all'in sù, & hora all'in giù; ò mediatamente, ò immediatamente, fin'allo spatio di vndici & dodici corde & voci; senza far conto alcuno di quello che Platone ne auuertisce, & parimente Aristotile: dicendo egli, che quella musica la quale non serue al costume dell'animo, è veramente da dispregiarsi. Tra i Musici antichi di pregio, fu sempre grandemente reputata la seuerità, & la curiosità auuilita; doue per il contrario quelli de nostri tempi, hanno senza rispetto alcuno à guisa degli Epicurei, anteposto à ciascun'altra cosa, la nouità per diletto del senso; argumentando il giuditio, dell'vdito essere quello, che ha facultà di misurare & gustare gli interualli musici; à quali risponderemo questo per hora. che dal senso dell'vdito si apprende veramente tutto il principio di questa facultà; perche se esso non fusse, niuna disputa farebbe delle voci, & de suoni; & l'istesso auerebbe tutte le volte che il moto (per hauere da esso l'essere) cessasse: ma per qual distanza gli interualli musici siano fra di loro differenti, non è semplice virtù degli orecchi il discernerlo; il giuditio de quali in questo affare è ottuso, per non dir sordo; ma alle ragioni & alle regole si rimettono talmente, che il senso obedisca come seruo, & sia la ragione guida & padrona. imperoche chi è quello di così sano intelletto & di sì purgato vdito, che à suo piacere possa & sappia da vna Diapason trarne la nona ò la decima parte? ò per il contrario augumentarla hora di tre quarti & hora d'un terzo? nessuno per mio auuiso senza l'aiuto dell'harmónica regola. così parimente il sapere la natura degli interualli musici, non è semplice virtù del senso. ma che vado io raccogliendo autorità & esempi se questo solo può bastare à persuadermi qual sia più nobile & che meriti più lodi, ò il pratico ò lo speculatiuo. Nell'opera degli edificij condotti in atto dagli artefici, & delle Città vinte & soggiogate col mezzo de soldati, & degli strumenti bellici; non si tien conto alcuno, ne si fa mai per ciò mentione dell'opera & seruiuo per il quale sono à fine condotte imprese tali; ma solo dell'Architetto, & dell'Imperadore degli eserciti. hora l'istessa differenza si troua tra il Musico speculatiuo, & il pratico cantore, sonatore, & Contrapuntista; i quali al Musico deuono obedire come strumenti da lui retti & governati: & quantunque i sensi conoschino il bianco e'l nero, e l'amaro e'l dolce; non però gli conoscano in modo che sappia no discernere l'vno essere da desiderare & l'altro da fuggire. Cominciarono adunque i pratici sonatori di quelli tempi, à formare negli strumenti quali vi dicca di sopra, le regole & leggi loro; la prima delle quali è, che non sia lecito sonando non più di due sole corde alla volta, fare due consonanze di quelle che sono dette hoggi perfette, vn'appresso l'altra dell'istessa spezie & genere: non per altro che per non dilettere (mediante la semplicità de suoni estremi loro tra due sole corde) interamente l'vdito: il quale volentieri si pasce come tutti li altri sensi, della diuersità de proprij oggetti. doue per il contrario ne concessero come meno semplici & più variabili, due e tre dell'imperfette; non per la differenza del Tuono maggiore ò minore che si troui tra esse, come ardiscono dire alcuni; ma per la varietà degli estremi loro, i quali non così bene vniscano in quella parte come le perfette fanno. & che tal legge del non fare due ò più perfette consonanze l'vn'appresso l'altra con le condizioni dette di sopra, fusse da essi legislatori instituita solo per quando si suona due & non più corde nell'istesso tempo; segno manifesto ve ne sia, che sonandone tre & quattro ò più insieme negli artificiali strumenti, le permesero come ancora hoggi si comportano, senza che l'vdito ne venga in alcuna parte offeso. Sò bene che alcuni faccenti de nostri tempi (per non sapere con più honesto nome chiamarmeli) ardiscono dire à più semplici di loro che per miracoli gli ascoltano che le due perfette consonanze si fuggono nello Strumento di tasti del quale fanno professione, con la diuersità delle dita, dalla vista, & non dall'vdito di quelli che attentamente le offeruano. vedete di graua che inaudita sciocchezza è questa, à volere che il vedere sia giudice competente della diuersa qualità de suoni; le qual cosa è la medesima, che dire hauere parte l'vdito nel discernere le differenze de colori. Dal modo adunque di sonare in consonanza, dico esser venuto in consideratione à Musici pratici che furono poco auanti à gli Aui nostri, che si potesse ancora in tal maniera comporre & cantare; essendosi di già perduta interamente molti & molti anni auanti per le guerre ò per altro accidente, quell'antica & dotta maniera; della quale poco di sotto faremo mentione & darenne oltre à quello che fino à qui ne habbiamo dato, quel maggior lume che alle debili forze nostre sarà possibile: non ad altro fine, che per eccitare gli animi grandi & virtuosi à dare opera à vna così nobile scienza, & vedere di ridurla nel suo primo & felice stato. la qual cosa non tengo per impossibile, sapendo à quelli che prima la inuentarono & che la condussero al colmo della perfectione, non essergli stata dalle stelle infusa; ma si bene essersela acquistata con l'industriosa fatica & assiduo studio loro. Si perdè dico l'antica Musica, insieme con tutte le belle arti & scienze, della quale ne è rimasto così poco lume, che molti reputano sogno & fauola la marauigliosa sua eccellenza.

dopo

Precetto di
Aristo. nella
Polit. all' 8.

Fine della
musica d'hog-
gi, qual sia.
Fine del sēso
& della ragio-
ne, quali sia-
no.

Qual differē-
za sia dal Mu-
sico, al canto-
re, sonatore,
& Contrapū-
tista.

Natura del
senso.

Zarlino nel
c. 2. del 3. del
le sue instit.

Saccenteria
d'alcuni mo-
derna sona-
tori di tasti.

Cōparatione.

Dal modo di
sonare in con-
sonanza, deri-
uò la manie-
ra di cōporre
& cātare que-
ste più arte
inseme.

dopo la perdita della quale, si cominciò da gli strumenti di corde & di fiato, come dall'Organo che era in vso in quei tempi, in qualche parte però differente dal nostro, à trarne regola & norma di comporre & cantare (si come in essi sonauano) queste piu arie insieme; & abbracciarono quei tali per leggi, l'istesse osseruazioni che haueuano auanti loro in vso i Citharisti & Organisti; eccetto quella però del fare due perfette consonanze d'un'istessa spezie, quando ben cantassero quattro & piu voci insieme: forse per accrescere difficoltà alla cosa, o per mostrarli piu degli altri di purgato vdito & delicato; o veramente credendo che gli istessi accidenti che concorrono tra due parti, concorrino altresì tra quattro & sei & piu parti che insieme cantino: la qual maniera di comporre & cantare, per la nouità che seco apportaua, insieme con la facilità del diuenire presto Musico; piacendo all'vniuersale come il piu delle volte auenire suole, mercede della sua imperfettione & poca cognitione, che ha sempre del buono & del vero delle cose, dette occasione à gli artefici d'andare chimerizzando & introducendo oltre alle prime, nuoue osseruazioni; non volendo gli vltimi seguitare ne approvare interamente le pedate & opere di quelli innanzi à sè, per non parere quali con tacito consenso di confessarsi inferiori d'industria & d'ingegno à primi: tenendo sempre la mira di condur la musica all'vltimo estermio nel quale ella si troua, la onde aggiunsero à quel precetto di esser lecito il fare due imperfette consonanze, che elle douessero necessariamente esser diuerse di spezie; & in oltre, che andando à trouare la perfetta dall'imperfetta partendosi, fusse la piu vicina, intendendo sempre nelle cōpositioni di due voci. Hora vedete come à poco à poco, allettati dall'ambitione, andarono senza punto accorgersene, sottomettendo la ragione al senso, la forma alla materia, & il vero al falso. Non contenti di questo quelli de nostri tempi, aggiunsero al modo di procedere dall'imperfetta alla perfetta, & da vn'imperfetta consonanza all'altra, che si douesse hauere rispetto & insieme fuggire la relatione del Tritono & della Semidiapente che poteua nascere tra questa & quella parte; & però vollero che quando dopo la Sesta maggiore veniu la Terza, che ella fusse minore, tutte le volte però che le parti variavano per contrario moto positione; & se dopo la maggiore di queste seguiva vna di quelle, fusse sempre minore, & così per il contrario. Vollero in oltre che cantando quattro o piu parti insieme, non mancasse mai alla graue la Terza ne la Quinta, o in vece di questa la Sesta o alcuna delle replicate. le quali osseruazioni, per il semplice diletto che prede l'vbito degli accordi, non è alcuno che non le giudichi mediante la varietà loro, buonissime & necessarie; ma per l'espressione de concetti sono pestifere. imperò che elle sono atte non ad altro, che à fare il conceto vario & pieno, la qual cosa non sempre anzi mai, cōuiene all'espressione di qual sia concetto del Poeta & dell'Oratore: & per ciò torno à dire, che quando le narrate osseruazioni, fussero state applicate al fine dell'origine loro, meriterebbono questi che l'hanno modernamente ampliate, non meno lode de primi legislatori; ma tutto l'errore è che il fine d'hoggi è diuerso, anzi di diretto contrario à quello de primi inuentori della cosa; & il vero qual sia, di già s'è possuto comprendere. Non fu mai di quelli intentione, che tali regole hauessero à seruire per l'vso dell'harmonie insieme con le quali si hauesse da esprimere il cōcetto dell'animo con il mezzo delle parole, & con quello affetto che si conuiene; ma si bene per il semplice suono degli artificiali strumenti & di fiato & di corde, come da quello che sin qui habbiamo detto de primi autori di esse, si è possuto raccorre: ma è stata da posteri la cosa intesa sempre à rouerscio, & è di maniera inuechiata questa tal credenza, che io tengo per cosa difficilissima se non impossibile, che ella si potesse rimouere & dissuadere dalle menti degli huomini; & particolarmente da quelli che sono semplici pratici in questa maniera di contrapunto, & per ciò reputati & in pregio del vulgo, stipendiati da diuersi signori, & che hāno sin'ad hoggi delle cose attinenti à quella pratica detta da loro musica, informati gli altri. perche volendo à questi tali persuadere che siano della vera musica ignoranti, bisognerebbe non la rettorica & eloquenza di Cicerone o di Demostene, ma la spada d'Orlando Paladino, o l'autorità d'alcuno grādissimo Principe della verità amico. il quale potrebbe lasciādo questa come propria del vulgo in mano à esso, persuadere col suo esēpio i nobili, à dare opera à quella conueniente à loro; che è come dice Aristotile, l'honestà & vltima cōdignità. perche nella bene ordinata Repub. come egli dice nella sua all'ottauo, si concedono al vulgo le musiche simili à lui corrotte & fuore del vero modo della musica, come sono queste d'hoggi tanto da lui ammirate & in pregio; per appetire naturalmente ciascuno il suo simile; ma siane detto à bastanza. Considerate de moderni Contrapuntisti ciascuna regola in sè stessa, o volete tutte insieme, non tendono ad altro che al diletto dell'vbito, se diletto si può cō verità dire. al modo dell'esprimere i concetti dell'animo, & d'imprimerli con quella efficacia maggiore che si potrebbe nelle menti degli ascoltanti; per comodo & vtile di essi, non è libro appresso di loro che ne parli, ne ci si pensa o pensò mai dopo tale inuentione; ma si bene di maggiormente lacerarla dato però che vi sia luogo. & che sia vero che hoggi non si pensi cosa del mondo d'esprimere i concetti delle parole con quell'affetto che essi ricercano, se non in quella ridicola maniera che si dirà poco di sotto; segno manifesto ve ne sia, che l'osseruazioni & regole loro, non comprendano altro che la maniera del modulare intorno gli interualli musici; cercādo che la Cantilena sia contesta d'accordi variati, secondo i precetti detti di sopra; senz'altramen-

Il vulgo ignora sempre il buono delle cose.

Altre imperfezioni de Contrapuntisti.

Regole & osseruazioni de Contrapuntisti che atte.

All'Ottauo della sua Repubblica.

te pensare all'espressione del concetto & senso delle parole: & se mi fussi lecito, vorrei con piu essempli d'autorità mostrarvi, che tra i piu famosi Contrapuntisti di questo secolo, vene sono di quelli che non le fanno neanco leggere, non che intendere. l'inconsideratione & ignoranza di che, è vna delle cagioni potentissime, che la musica d'hoggi non operi negli vditori alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti che l'antica operaua.

STR. Riducetemi di gratia à memoria, parte di quelle vtilità che l'antica Musica apportaua a' mortali; ma con la solita breuità.

Effetti marauigliosi, che l'antica Musica operaua.

BAR. Di gratia attendete, perche da esse conoscerete la sua perfettione, & l'imperfettione di questa nostra; quantunque il Zarlino nel capo primo, & 49. della seconda parte delle sue institutioni dica per il contrario, che questa è perfettissima, & imperfetta quella. Conseruaua la pudicitia; faceua mansueti i feroci; inanimaua i pusillanimiti; quietaua gli spiriti perturbati; incutiuu gli ingegni; empieua gli animi di diuino furore; racchetaua le discordie nate tra i popoli; generaua negli huomini vn'habito di buon costum; restituiua l'vdito a' sordi; rauuiua gli spiriti smarriti; scacciua la pestilenza; tendeuu gli animi oppressi, lieti & giocondi; faceua casti i lussuriosi; racchetaua i maligni spiriti; curaua i morsi de' serpenti; mitigaua gli infuriati, & ebbri; scacciua la noia presa per le graui cure, & fatiche; & con l'esempio d'Arione possiammo vltimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberaua gli huomini dalla morte; oltre alle altre ammirabili sue operationi di che son pieni i libri d'autorità.

STR. Sono veramente molte & d'importanza, anzi di marauiglia grandissima; ma in tanto quel vostro celebrato Arione, non hebbe facultà altramente con la sua Musica, di placare quelli marinari padroni della naue, sopra la quale allhora si trouaua; & fu per minor suo male, forzato à precipitarsi nell'onde; aiutato poscia dal caso piu che dal consiglio.

La Musica libera Arione dalla morte.

Delfini naturalmente amano la Musica.

Habito antico de' Musici nobili, qual fusse.

Pithiche Canzoni, e legge Orthia, à che atte.

BAR. Anzi per maggiormente mostrare Arione l'eccellenza della sua gran virtù, si precipitò in mare; hauendolo con la dolcezza della sua Cithara, & del suo canto, reso tranquillo, d'irato che prima era; & mosso nel medesimo tempo à compassione di se stesso i delfini, che sopra il proprio dorso, à gara lo portarono tante miglia così sicuro, in Tanaro Promontorio della Laconia. & accioche sappiate, quando Arione (dopo l'essersi accorto che i marinari gli voleuano torre la vita per rimanere heredi delle molte facultà che sopra essa naue haueua) si fu vestito dell'habito regale, concesso allhora a' Musici & a' Poeti (a' nobili però, perche a' vili serui e mercennarij, era prohibito) prese in mano la Cithara, & cominciò à sonare & à cantare sedendo sopra la poppa; non cantò ne sonò altramente cose atte à placare i marinari, ma si bene da inanimire, come fece, se stesso; come per esempio, le Canzoni Pithiche, & la legge Orthia, & cosa simile; per esporli poi coraggiosamente come sapete al pericolo del precipitio. ne prima si hebbe preparato l'animo, & fatta vna inuocatione a' Dei marini, che volontariamente confidato nella sua molta virtù, si gettò insieme con la Cithara, giù dalla poppa, nell'onde: del quale heroico fatto, sapete molto bene il felice successo, hora considerate qual sia maggior marauiglia; & il placare gli animali ragionevoli, operamente i bruti, & pur le cose insensate.

STR. Hauete mille ragioni, & dall'hauerui il fauellare interrotto, ho imparato quello che prima non sapeuo; ne facilmente l'hauerei saputo se ciò non haueffi fatto; però non vi dispiaccia tornare dond'io vi tolsi, e seguire il discorso che haueuete tra mano, scusando la mia importunità.

Comparatione.

Essempio.

BAR. Torno nel primo mio corso rimettendomi à dire; che se il fine de' moderni pratici è (come essi dicono) il dilettere con la diuersità delle consonanze il senso dell'vdito, & se tal proprietà di solleticarlo, che non si può neanco con verità chiamare diletto altramente, l'ha vn semplice pezzo di legno concauo, sopra il quale siano tese quattro, sei, & piu corde d'intestini di bruto animale & d'altro; disposte secondo la natura degli harmonici numeri; oueramente vna tal quantità di canne naturali, & pure artificiosamente fatte di legno, di metallo, & d'altro; diuise in proportionate & conuenienti misure, dietro le quali spiri qualche poco d'aria, mentre che elle sono poscia tocche & percosse da rozza & indotta mano di qual si voglia vile & idiota huomo; lasciò questo fine del dilettere cō la diuersità de' loro accordi ad essi strumēti; perche sendo priui di senso, di moto, d'intelletto, di parlare, di discorso, di ragione, & d'anima; non sono di piu oltre capaci: ma gli huomini che sono dalla natura stati dotati di tutte queste belle nobili, & eccellenti parti, cerchino col mezzo di esse non solo di dilettere, ma come imitatori de' buoni antichi, di giouare insieme, poiche acciò sono atti; perche altramente facendo, fanno contro la natura, che è ministra di Dio. Gli huomini giudiciosi & dotti, non si appagano à guisa della imperita moltitudine, del sēplice piacere, che trae la vista nel riguardare i colori & le forme diuerse degli oggetti; ma dell'investigare appresso, qual sia la cōuenienza & proporzione che hāno insieme quelli accidenti, & così parimente la proprietà & natura loro. nell'istessa maniera adunque, dico non bastare semplicemente dilettersi de' varij accordi, che si odono tra le parti delle Cātilene musiche, se nō s'impara ancora cō qual proporzione di voci siano fra di loro cōgiunti, oltre alle altre importanti & necessarie considerationi; per non esser come quel semplicista, che per la sua semplicità, non sà delle piante altra cosa che'l nome: e tali sono la piu parte di quelli che

che hāno hoggi appresso il vulgo nome di Musici. tra l'impertinēze & nouità de quali, si anno uera ancora quella del trasportare alcuna volta verso il graue ò verso l'acuto, à guisa che sogliono i periti Organisti, per comodità del coro per vn Tuono, ò per vna Terza, ò per altro interuallo col mezzo de segni accidentali, i canti prima composti per mouimēti naturali cātabili & comuni, in corde forestiere, incantabili fuore d'ogn'ordinario, & piene d'artificio. nō per altro, che per hauer cāpo piu largo di predicare se stessi & le cose loro (à meno di essi intendēti) per miracoli: oltre che non sono mancati & non mancano tra piu famosi, di quelli che hanno prima composte le note secondo i loro capricci, & adattatoui poi quelle parole che è paruto loro; senza hauer fatto alcuna stima, che tra le parole & le note, sia la medesima ò maggiore disformità di quella che si è detta essere tra il Dithirambo & l'harmonia Doria: marauigliandosi poi alcuni pur di pregio, che la piu parte delle cātilene d'hoggi facciano migliore vdire ben sonate, che ben cantate, non si accorgendo, che il fine di esse è, l'ellere comunicate all'vdito col mezzo degli artificiali, & non de naturali strumenti; perche elle sono l'istesso artificio, & non punto naturali. & per maggiormente torre à quelli tal marauiglia, & la fatica à me di così spesso recitare l'altrui parole, legghino in questo proposito nella particola diciannoue il problema decimo d'Aristotile, che cesserà loro. Non ha altro d'ingegnoso & di raro il moderno Contrapunto, che l'uso delle dissonanze; quando però elle sono con i debiti mezzi accomodate, & con giuditio risolutes; & in oltre il vago & leggiadro delle consonanze; l'vn & l'altre delle quali, all'espressione de concetti per imprimer gli affetti nell'vditore, non solo sono di sommo impedimento, ma pessimo veleno: & la cagione è questa. la continua delicatezza della diuersità degli accordi, mescolata con quel poco d'aspro & amaro delle varie dissonanze, oltre à mille altre soperchie maniere d'artificio, che con tātā industria sono andati cercando i Cōtrapuntisti de nostri tempi, per allettare l'orecchie, le quali di raccontare si lasciano per non esser tedioso; sono come ho detto, di sommo impedimento à commouere l'animo ad affettione alcuna: il quale occupato & quasi legato principalmente con questi lacci di così fatto piacere, non gli danno tempo d'intendere non che di considerare le mal profferite parole. cose tutte diuerse à quello che nell'affetto di sua natura è necessario; perche esso & il costume, vuol'essere cosa semplice & naturale, ò al meno apparire così fatto, & hauer per mira solo, il commouere se stesso in altrui.

Altra impertinēza de Cōtrapuntisti.

Perche dāno so l'uso delle consonanze & dissonanze nel canto.

Fine dell'antico Musico.

STR. Pare da quello che fin à qui detto hauete, si raccolga tra le altre molte importanti cose, che la musica d'hoggi per l'espressione de concetti dell'animo col mezzo delle parole, non sia di molto valore; ma si bene per i semplici strumenti e di fiato & di corde: da quali altro non desidera ne appariscel'vdito, che dolcemente pascersi della diuersità degli accordi loro, accompagnati da conuenienti & proportionati mouimenti di che copiosi sono; & all'vdito si manifesta non poi col mezzo di alcuno agente in essi esercitato & perito.

BAR. Sortirebbe questo che dite, tutte le volte che l'harmonie della diuersità degli artificiali strumenti non fussero atte ad altro che à trastullare & sollecitare l'orecchie, come diceste; & che Contrapuntisti de tempi nostri, si fussero contentati d'hauerne lacerata quella sola parte che all'espressione de concetti appartiene: ma non si sono contentati di ciò, poiche questa che si aspetta à semplici accordi degli artificiali strumenti, & al diletto del senso senza passar piu oltre all'animo; nō hanno meglio di quella di prima trattata: anzi hāno ancor'essa à tal termine ridotta, che punto punto che ella peggiorasse, hauerebbe bisogno piu tosto d'esser sepolta che curata.

STR. Come di gratia.

BAR. Non vi accorgete, che la perfidia particolare delle Fughe dritte & rouerse che si frequente & ostinatamente vñano, in quel genere però di Cōtrapunti detti da essi Ricercari; che sono la parte propria & peculiare della musica degli artificiali strumenti; i quali per lo piu à quattro voci costumano comporre, senza obbligo di parole, non ad altro fine che per hauer campo piu largo di maggiormente sadsfare all'vdito con la diuersa qualità delle corde, degli accordi, & de mouimēti; comunicandoglieli poscia col mezzo loro, & come si è detto, d'vno agente bene esercitato; l'imitationi delle qual Fughe, per la troppa offeruāza che vñano in esse la piu parte de compositori, non da altra cosa tirati che dall'ambitione; cagiona molte volte che alla parte graue cātando tutte quattro insieme, mächì hora la Terza, & altra volta la Quinta ò la Sesta, ò alcuna delle replicate come tātē volte si è detto; oltre alli sproportionati mouimēti & rithmi: & si possano ragioneuolmēte questi Ricercari così composti, comparare à quella sorte di poesie, che son dette hoggi Sestines dalle quali si trae per i molti obblighi, māco sugo, che da qual si voglia altra spezie di poesia. che diremo appresso di quell'altra impertinenza circa il valore delle Note di che molte volte compongano le sopradette Fughe; come di Semibreui col punto, & di Breui, per lasciar da parte; quelle che cōposte sono di Note di valuta maggiore: non altro, che se nel sonarsi particolarmente nel Liuto & nello Harpicordo, strumenti ambedue nobilissimi, non fussero con giuditio migliore accomodate di quello che da gli autori di esse furono prima composte, non si potrebbero in molti luoghi per la pouerrà degli accordi, vdire se non con pochissimo gusto. & si come questi inconuenienti, fugge il discretò sonatore con il percuoterle piu volte, molti altri per il contrario ne toglie via, col fuggire & tacere, quando però cōuiene, lo spesso

Quella parte di musica, che s'aspetta à gli artificiali strumenti essere lei ancora corrotta.

Comparatione.

Altra impertinenza.

so muouere di alcuna delle parti nell'istessa corda, di che posson fare indubitata fede tutti quelli che di tale strumenti hanno buona cognitione. Sono infiniti gli inconuenienti che io potrei oltre a già detti di nuouo addurui, se piu fortulmente volessi esaminare ciascuna loro attione; ma perche il mostrare a quelli che hanno per male d'essere auertiti, non che consigliati, è ripreso, il loro errore, è come seminare nella rena; meglio sarà che per maggior castigo gli lasciamo nella cecità loro, & che volgiamo altroue i nostri ragionamenti, dicendo questo solo per colmo della loro confusione; che per il vano desiderio che eglino hanno d'essere intelligenti reputati da manco saputi di loro, si attribuiscono ad ignoranza grande per qual si voglia importante occasione, il segnare il diesis X in f faut, o in g solreut; quando d'ui partendosi ascendono in b fa, o in c solfaut; dicendo sul saldo non esser cosa ragioneuole il procedere per interualli dissonanti quali sono le Semidiateffaron. Con tutto questo, fategli cantare, o sonare tali passaggi per modo di cadentia, ce lo suonano, & cantano in quella eccellenza maggiore che si può desiderare, & si sdegnerebbono con quelli, quando nel fare recitare alcuna compositione loro, occorrendoui come si è detto, non ce lo facessero; perche in vero in quella tal maniera fa dolcissimo vdire, & particolarmente nel liuto, che ha in vece delle Semidiateffaron, le Terze maggiori; ne vi possano nascere in modo alcuno, come ui ho di sopra prouato.

Altro abuso.

Semidiateffa-
ron, non tro-
uarsi nel Liu-
to.

STR. Manco male poi ch'eglino hanno tanta discretione, & giuditio, di vergognarsi fare quello, che non si sono vergognati dire.

Altri abusi
de' moderni
prattici com-
positori,

BAR. Anzi tutto l'opposito, e si vergognano dire quello, che non si sono vergognati fare; perche il vero fare in questa sorte di pratica che loro chiamano Musica, e il mezzo dello operare, è con le voci naturali, o col mezzo degli artificiali strumenti; & non con lo scriuere questa, & quella cifra appresso le note. Hauena in animo di discorrerui intorno a quell'altra pur ambiziosa vanità, di che questi nostri pratici fanno tanto schiamazzo; con quelli però che sono della Musica loro meno intendenti; come di far cantare vna, o piu parti delle compositioni loro intorno all'impresa, o arme di quel tale a chi ne voglion far dono; ouero in vno specchio; u per la dita delle mani; ouero canterà vna di esse il principio, nell'istesso tempo che l'altra canta il fine, o il mezzo della medesima parte; & altra volta faranno tacere le note, & cantare le poë. Non contenti di questo, vogliono altri che si canti alcuna volta senza linee, su le parole; significando il nome delle note con le vocali, & il valore di esse con alcune strauaganti, & bizzarie cifere Caldee, o Egittie; ouero in vece di queste & quelle, dipingono per le carti fiori & fiondi bellissime & diuerse, i cantori delle quali rappresentano alla vista degli vditori tanti Esculapij, oltre a mille altre ridicole vanità. Le quali tutte cose, quando fossero vrate con i debiti mezzi, a tempo, & luogo conueniente, non farebbono totalmente da disprezzarsi; ma il voler predicarcele fuore di stagione per cose sopranaturali, non è ragioneuole il comportarlo, & il vero luogo e tempo di questi loro concetti si fatti sarebbe, per mio auviso alle veglie del carnouale per burla e scherzo; o veramente alcuna volta il dopo desinare in vece de semi di popone che si costumano mangiare al tempo loro per trattullo, & per hauer meno occasione di pensare in quel mentre, & sentire la noia del caldo; perche si fatte inuentioni sono simili a quelli strumenti musici nella fattura de quali si scorge grandissima fatica, diligenza, & industria degli artefici di essi, ma sonati di poi bêche da dotta, & eccellente mano, rendono i suoni, & voci loro rozze, & incomposte; & il diletto che da essi si trae, è tutto della vista; quantunque l'intentione degli artefici (ie bene l'effetto non sortì secondo il primo intendimento) fu principalmente per satisfatione dell'vdito. Si gli potrebbe come ho detto mostrare mille altri inconuenienti di momento, i quali riserberemo per altra volta.

Compara-
tione.

Zarlino al ca-
po 32. della
quarta parte.
Neantio, figli-
uolo di Pitta-
co Tirano di
Lesbo.
Pericleto, Ci-
tharedo.
Corde d'intre-
stini di lupo,
& d'agnello,
non accordar-
si insieme.
Fracastoro di
Hypatia, &
Sympatia, al
1. c. del 1. lib.
Orfeo, ucciso
dalle baccanti.

Vengo vltimamente a trattar come ho promesso, della più importante, & principale parte che sia nella Musica, & questa è l'imitatione de concetti che si trae dalle parole; della qual cosa speditomi, verrò a discorrerui intorno l'osservationi degli antichi musici. Dicono adunque, anzi tēgo no per fermo i nostri pratici Contrapuntisti, di hauere espressi i concetti dell'animo in quella maniera che cōuiene, & di hauere imitato le parole, tutta volta che nel mettere in musica vn Soneto, vna Cāzone, vn Romanzo, vn Madrigale, o altro; nel quale trouado verso che dica per modo d'essepio, Aspro core & seluaggio, & cruda voglia, che è il primo d'vno de sonetti del Petrarca; hauerāno fatto tra le parti nel catarlo, di molte settime, quarte, secōde, & seste maggiori; & cagio nato cō questi mezzi negli orecchi degli ascoltati, vn suono, rozzo, aspro, & poco grato, nō altra mēte di quello che tēdeua la Cithara d'Orfeo, in mano a Neantio figliuolo di Pittaco Tirano di Lesbo isola della Grecia; nella quale fiorirono i maggiori & i piu pregiati Musici del mōdo, alla grādezza de quali si legge esser posto fine dopo la morte del singular Citharedo Pericleto, gloriosissimo vincitore tra Lacedemoni delle feste Carnie. il qual Neantio, nell'essercitarsi in detta Cithara, pareuā per la sua inettezza, che le corde fossero parte d'intestini di lupo & parte d'agnello: del qual difetto, o per il fallo cōmesso d'hauer tolta cō ingāno del Tēpio la sacra Cithara; credēdo che in essa fusse incātata la virtù del ben sonarla, come nella lancia d'oro di Bradamante il gettar per terra chiunque cō essa toccaua, ne riportò sonādola il donuto castigo; testando per ciò diuorato da cani. in che solo imitò il dotto Poeta, sauio Sacerdote, e singular Musico; essēdo egli come sapete stato ucciso dalle Baccanti. Altra volta diranno imitar le parole, qñ tra quei lor cōcet-

ti vene siano alcune che dichino fuggire, ò volare; le quali profferiranno con velocità tale & con sì poca gratia, quanto basti ad alcuno immaginarsi; & intorno à quelle, che haueranno detto, sparire, venir meno, morire, ò veramente spento; hanno fatto in vn'istante tacere le parti con violenza tale, che in vece d'indurre alcuno di quelli affetti, hanno mosso gli vditori à riso; & altra volta à sdegno; tenendosi per ciò d'esser quasi che burlati. quando poi haueranno detto, solo, due, ò insieme; hanno fatto cantare vn solo, due, e tutt'insieme con galanteria inusitata. hanno altri nel cantare questo particolar verso d'vna delle Sestine del Petrarca. Et col buè zoppo andrà cacciando Laura. profferitolo sotto le note à scosse, à onde, & sincopando, non altrimenti che se eglino haueſſero hauuto il singhiozzo: & facendo mentione il concetto che egli hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del Tamburo, ò del suono delle Trombe, ò d'altro strumento tale, hanno cercato di rappresentare all'vdito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna, d'hauer pronunziate tali parole in qual si voglia maniera inusitata. quando ne hanno trouate che dinotino diuersità di colori, come bruno, ò bianche chiome, & simili; hanno fatto sotto ad esse, note bianche & nere, per esprimere à detto loro quel si fatto concetto astutamente & con garbo: sottoponendo in quel mentre il senso dell'vdito, à gli accidenti delle forme, & de colori; i quali oggetti sono particolari della vista, & del tatto nel corpo solido. non sono mancati di quelli, che hanno come piu vitiati, cercato di dipignere con le note, la voce azzurra & paunazza secondo il suono delle parole; non altrimenti che colorischiino hoggi le corde d'intestini, gli artefici di esse. & altra volta che vn verso hauerà detto così. Nell'inferno discese in grembo à Pluto, haueranno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della Cantilena, che il cantore di essa ha piu tosto rappresentato all'vdito in quel mentre, vno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli & spauentargli, che vno il quale cantando ragioni: doue per il contrario dicendo. Questi à spirò alle stelle, sono asceti nel profferirle talmente in alto, che ciascuno che strida per qual si voglia eccessiuo dolore interno, ò esterno, non vi aggiunse giamai. Sotto vna parola che dirà, come alle volte occorre; Piangere, Ridere, Cantare, Gridare, Stridere; oueramente falsi inganni, aspre catene, duri lacci, monte alpeſtro, rigido scoglio, cruda donna, ò altre sì fatte cose; lasciando da parte quei loro sospiri, le diffuse forme, & altro; le profferiscono per colorire gli impertinenti & vani disegni loro, ne piu in soliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici, non si accorgono che se Isocrate, ò Corace, ò altri piu celebrati oratori, haueſſero orando profferite vna sol volta due di quelle parole si fattamente; hauerebbono mosso nell'istesso tempo tutti gli vditori à riso & à sdegno; & sarebbono da essi stati in oltre scherniti & vilipesi, come huomini stolti, abbiecti, & di nullo valore. Si marauigliano poi che la Musica de' tempi loro, nò faccia alcuno di quelli notabili effetti che l'antica faceua; doue per l'opposito essendo questa da quella così lontana & disforme, anzi contraria & mortal sua nemica, come si è detto & mostrato & maggiormente mostrassi; hauerebbono piu tosto à stupire quando alcuno ne facesse; non hauendo ella modo di poterlo pensare non che conseguire; per essere non altro il fine di questa che il diletto dell'vdito, & di quella il còdurre altrui per quel mezzo nella medesima affettione di se stesso. Non s'intende appresso alcuno di giudicio, esprimere i concetti dell'animo col mezzo delle parole, in quella sì fatta ridicola maniera; ma in altra da essa molto lontana & diuersa.

STR. Dite di gratia come, vi prego.

BAR. Nell'istesso modo che gli esprimeuano tra i molti, quelli due famosi oratori poco di sopra nominati, nelle orationi loro; & appresso ciascuno antico musico di pregio: & se di ciò vogliano intendere il modo, mi còtento mostrargli doue & da chi lo potranno senza molta fatica & noia, anzi con grádissimo gusto loro imparare, & sarà questo. Quando per lor diporto vanno alle Tragedie & Comedie, che recitano i Zanni, lascino alcuna volta da parte le immoderate risa; & in lor vece offeruino di gratia in qual maniera parla, con qual voce circa l'acutezza & grauità, con che quantità di suono, con qual sorte d'accenti & di gesti, come profferite quanto alla velocità & tardità del moto, l'vno con l'altro quieto gentilhuomo. attendino vn poco la differenza che occorre tra tutte quelle cose, quando vno di essi parla con vn suo seruo, ouero l'vno con l'altro di questi; considerino quando ciò accade al Principe discorrendo con vn suo suddito & vassallo; quando al supplicante nel raccomandarsi; come ciò faccia l'infuriato, ò concitato; come la donna maritata; come la fanciulla; come il semplice putto; come l'astuta meretrice; come l'innamorato nel parlare con la sua amata mentre cerca disporla alle sue voglie; come quelli che si lamenta; come quelli che grida; come il timoroso; e come quelli che esulta d'allegrezza. da quali diuersi accidenti, essendo da essi con attentione auuertiti & con diligenza esaminati, potranno pigliar norma di quello che conuenga per l'espressione di qual si voglia altro concetto che venire gli potesse tra mano. Ciascuno de bruti ha naturale facultà di potere à quelli almeno della sua spezie, comunicare con la sua voce, il piacere, & il dolore del corpo & dell'animo; ne per altro è stata data loro dalla natura: e tra i ragioneuoli vene sono de così stupidi, che per non sapere ciò mettere in pratica, mercè della dappocaggine loro, & valersene all'occasioni; credano d'esserne naturalmente priui.

Nuoui abusi
de Contrapū
tisti intorno
l'imitatione
delle parole.

Qual differē
za sia tra il fi
ne de musici
d'hoggi, & ql
lo degli anti
chi.

Da chi possi
no i moderni
prattici impa
rare l'imita
tione delle
parole.

Voce, perche
data a' bruti.

Offeruationi
degli antichi
musici .

Timoteo, pro-
uoca Alessan-
dro à combat-
tere .

Virtù del Mu-
sico, doue cò-
sista .

Proprietà del
semplice suo-
no dell'artifi-
ciale strumen-
to .

Nella seconda
Canzone del-
la Tragedia
intitolata, le
Trachinie .

Auvertiméto
dell'Autore .

Antigenida
famosissimo
Tibicine .

Erodoto Me-
garense Tu-
bicine singu-
lare .

Paguro pe-
sce, preso al
suon del Fo-
tingio . Elia-
no, nella hi-
storia degli
animali, al ca-
po 31. & 44.
del libro 12.

Scindasso,
strumento di
corde .

Altra offer-
uatione degli
antichi musi-
ci, confutata
dal Zarlino
nel capo 47.
della 3. parte
delle instit.

Nel cantare l'antico Musico qual si voglia Poema, esaminaua prima diligentissimamente la qualità della persona che parlaua, l'età, il sesso, con chi, & quello che per tal mezzo cercaua operare; i quali concetti vestiti prima dal Poeta di scelte parole à bisogno tale opportune, gli esprimeua poscia il Musico in quel Tuono, con quelli accenti, & gesti, con quella quantità, & qualità di suono, & con quel ritmo che conueniua in quell'azione à tal personaggio. La onde di Timoteo si legge (il quale secondo che piace à Suida era Tibicine, & non Citharedo) che quando prouocò il Grande Alessandro con l'arduo modo di Minerua à combattere con gli inimici eserciti, non solo ne ritmi, nelle parole, & ne concetti di tutta la Canzone si scorgeuano le circostanze dette, conforme al desiderio di lui; ma l'habito, l'effigie del volto, & ciascuno particolare suo gesto, & membro; doueua per mio auuiso almeno parere in quello affare che ardesse di desiderio di combattere, & di superare, & vincere l'inimico. Onde Alessandro fu forzato à gridare le armi, & dire, che tali doueuan essere le canzoni de R. E. & meritamente; imperoche tutte le volte, che il Musico (tolto però via gli impedimenti) non ha facultà di piegare gli animi degli vditori doue ben li viene, nulla & vana è da reputare la sua scienza & sapere; poiche ad altro fine non è stata instituita, & annouerata tra le arti liberali la Musica facultà.

STR. Hauera virtù il semplice suono dell'artificiale strumento d'operare alcuno effetto nell'uditore?

BAR. Non ne dubitate punto, se bene il Zarlino è di contrario parere nel capo 7. della seconda parte delle sue institutioni, che il suono dello strumento fatto dall'arte senza l'uso delle parole, haueua secondo che io vi accennai di sopra, & come vuole Aristotile, natura d'imitare il costume, & d'hauerlo in se, & grandissima facultà d'operare negli animi degli vditori gran parte degli affetti che al perito sonatore piaceuano. & che ciò sia vero, ve lo confermo con l'esempio di quel Tibicine al quale Pitagora disse. Muta modum. il quale mutando (secondo che gli fu comandato) il ritmo del veloce dattilo che prima, era nel tardo spondeo; e' l' Tuono, d'acuto in graue, & il molto, in poco suono; placò si l'infuriato giouine Tautominitano, che egli non abbruciò la casa della meretrice contro la quale era grandemente sdegnato. In oltre, Sofocle in vna sua Tragedia, costumò domandare l'Aulon, Tiranno degli animi: non per altro, che per la facultà ch'egli haueua di tirargli quasi che violentemente, in quella parte che al bene esercitato Auledo piaceua. Et per piu oltre dirui, vogliono alcuni che il Grande Alessandro, fusse prouocato à pigliar le armi dal semplice suono della Tibia; quantunque Plutarco voglia che Antigenida famosissimo Tibicine lo accompagnasse col canto, & non Timoteo altramente, per essere egli Citharedo come si è detto di sopra, & mostrato. Lo scordato parere de quali scrittori, si potrebbe accordare con dire, che Alessandro come desideroso di gloria, fusse più volte stat' incitato à combattere da varij Musici de suoi tempi. nò è per questo che la Cithara ancora non haueffe facultà d'operare molti altri effetti; ma per incitare gli animi, & muouerli à furore, era piu di lei atta la Tibia. Leggesi ancora appresso Giulio Polluce, che Erodoto Tibicine, compatrioto d'Euclide, empieua grandemente d'ardire i soldati col suono della sua Tromba, oltre à prouarlo noi stessi tutto il giorno nell'udire questo & quello strumento musico, sonare diuerse arie, per lasciare da parte il Tamburo: il confuso romore del quale, si può con piu ragione domandare strepitoso, che sonoro, & rationale; & per piu più oltre dirui in questa materia, vuole Eliano, che il pesce Paguro si prenda al suono del Fotingio; il qual pesce è tanto amico di questa tale harmonia, che gli esce fino dell'acqua in sul lito per udirlo, & si fa preda d'altrui. Vuole in oltre l'istesso, che i Cerui si prendino al suon della Tibia, non altramente di quello che vediamo ad ogn' hora far degli uccelli col mezzo del fistio al cauto uccellatore. vuole in oltre, che gli Indiani addolcischino gli sdegnati animi degli Elefanti col canto, al suono dello Scindasso: & che i Libij col suono delle Plagie Tibie, facciano mansueti i feroci & indomiti caualli; & questo basti intorno à ciò. Non voglio tacere vn'altra saccenteria de nostri moderni pratici Contrapuntisti; i quali mettendo in musica com'essi dicono, qual si voglia sorte di versi, ò sciolti ò legati che siano dalla rima; gli cantano talmente sotto le note loro, che non si discernono dalla prosa, mediante la qual cosa, uengono priui della virtù loro naturale, & conseguentemente à perdere la forza d'operare nell'uditore quelli effetti, che per lor propria natura opererebbono quando semplicemente fussero letti & profferiti secondo che conuiene alla qualità loro, & del Poema; & questo è quanto mi occorre dirui in proposito dell'offeruationi, & regole de moderni Contrapuntisti, al quale dirozzamento, essendo da essi con sano occhio considerato, oltre all'hauere io mostrato animo ben disposto uerso loro, per hauere cercato con ciascuna mia industria, & sapere di mostrar loro la uerità, potrà essere efficace mezzo d'aprir loro la strada à quelle piu riserbate, & profonde speculationi, che in così nobile scienza da vn'intelletto interamente capace di lei, possono (come ho detto) più sottilmente essere considerate. E tornando à discorrerui intorno all'altre cose, che concorrono per intelligenza dell'offeruationi degli antichi Musici Greci, vna particolarmente, & importantissima era questa. Costumauano nelle Cantilene loro di trattenerli assai intorno la Media del Tuono che cantauano, & così andauano ricercando manco corde che poteuano, la qual cosa si

rac-

raccoglie particolarmente da Aristotile ne Problemi dell'harmonia, & da Plutarco in proposito di Olimpo, & di Terpandro.

STR. Da che nasceua questo?

BAR. Dal conoscere che la quantità di esse gli haurebbe impediti d'operare negli vditori qual si voglia cosa che si fossero proposta in animo: la onde si legge come ho detto appresso Plutarco, che Olimpo e Terpandro, Musici ambedue celebratissimi; nelle Canzoni loro ricercauano non piu di tre o quattro corde & voci: & per la sopradetta cagione doueuan essere verisimilmente quelle piu vicine alla Media del Tuono nel qual cantauano & sonauano: perche la differente virtù di essi modi, consisteva principalmente come si è mostrato, nel graue & nell'acuto, dal qual Plutarco si raccoglie ancora, che molti altri Musici pur di pregio che nelle Canzoni loro ricercarono piu voci & corde di quelle che haueuano ricercate prima e Olimpo e Terpandro; tra i quali si fa mentione di Filosseno & di Timoteo, reputati per ciò Musici scenici; non aggiunsero mai all'eccellenza di quelli: & fu forse di non piccolo impedimento a quella la varietà & quantità delle corde che in esse lor Canzoni usarono.

STR. Non sò in quello potesse consistere l'eccellenza di quel tanto celebrato Olimpo, essendo egli semplice Tibicino.

BAR. Non fu Olimpo ne suoi tempi in credito, per il semplice suo cantare & sonare della Tibia; ma per essere Musico & compositore eccellentissimo. la qual cosa si manifesta per vederli molte centinaia d'anni dopo lui, essere tenuto grandissimo conto delle sue compositioni & arie, come eccellentissime che ell'erano a paragone di quelle degli altri.

STR. Come conosceuano l'vno dall'altro Tuono, non ricercando le Cantilene de famosi Musici come hauete detto piu di tre o quattro corde & voci? che per quanto io ne stimo veniuano a essere comuni a piu Modi.

BAR. Lo conosceuano principalmente dall'essere il Systema piu & meno teso o rimesso; & dalla diuersa spezie del Diapason che per altri gradi come si è detto & con essemplio mostrato, ascendeva & discendeva in questo che in quello Tuono vna che l'altra; & in oltre dalla varietà de caratteri non ad altro fine da essi inuestigati & adoperati in si fatto negotio, che per apertamente mostrare la diuersità de Tuoni; la qual cosa manifestamente si vede in Boethio. imperoche quelli che egli usa per ciascuno de tre generi d'harmonia, sono del modo Lydio; nel qual luogo promette mostrare gli altri, il che non fa poi per quello si vede nel resto dell'opera: la quale crederò facilmente che non sia tutta, per apparire il fine di essa tronco & imperfetto. bene è vero, che doue egli tratta de Tuoni & modi; fa mentione di alcuni altri pochi caratteri che danno indizio di molte cose importanti & degne di matura consideratione; i quali copiosamente & con ordine si possono trarre dagli scritti d'Alypio autore Greco: perche in vn suo libro che egli fa particolarmente delle Note che usauano gli antichi Musici Greci nel notare le corde di ciascun modo e Tuono loro in qual sia genere d'harmonia, si vedono tutti distintamente. il qual libro si troua particolarmente in Roma nella libreria Vaticana; di che a mesi passati n'hebbi copia; con non piccola difficoltà. trouasi ancora in esso libro, i differenti segni che usauano gli antichi per dinotare le corde particolare dello Strumento, a differenza di quelli che significauano il suono della voce, come ancora accenna Boethio; doue egli vuole che il primo di ciascuna corda, sia quello che dinota la voce, & il secondo quello che significa la corda dello Strumento. de quali caratteri ne haueuano di tante sorti diuerse, quant'erano le differenze delle corde de Tuoni & modi loro, che in tutto ascenduano al numero di quarantotto, mediante il discendere (col congiunto mouimento) hora per Tuono & hora per Semituono; & erano formati de semplici elementi dell'Alfabeto & delle parti loro. alla quale imitatione si vedono notate le corde del Massimo Systema nell'Introduttorio di Guido Aretino, con quelli de Latini.

STR. Sarebbe possibile il vederne alcuno essemplio?

BAR. Non solo possibile, ma facilissimo. Eccoui primamente secondo Alypio, i caratteri di ciascun degli otto Tuoni, per l'ordine che ci sono descritti da Boethio; i quali dinotano qual si voglia corda particolare di ciascuno degli otto Systemi, secondo la Distributione Diatonica Diatona Ditonia; doue sono ancora notati quelli che significano le corde degli Strumenti loro, a differenza delli altri che dinotano la voce; & la cagione che si legge perche questi da quelli fossero differenti & non gli istessi, era per non confondere l'aria del suono con quella della voce. perche catarandosi le medesime parole, con diuersa aria della voce (secondo che per alcuni si costumaua) che del suono; & usandosi seguire con i caratteri l'vna l'altra sopra ciascuna sillaba, secondo che l'haueua ordinata il compositore; se caratteri fossero stati i medesimi, ne sarebbe ageuolmente nata confusione: & massimamente in quelle parti doue alcune volte l'vna taceua & l'altra seguiva, o altrimenti. nulladimeno sono altri di parere, che gli istessi hauriano possuto comodamente a tutto seruire, senz'hauer cagionato alcuno inconueniente: in margine de quali ho voluto per intelligenza & facilità maggiore, segnarui rincontro i caratteri Latini, secondo l'uso della moderna pratica; & sono questi.

Olimpo e Terpandro non ricercano nelle Canzoni loro piu di tre o 4 corde. Nell'opuscolo de musica.

Filosseno e Timoteo, reputati Musici scenici, & perche.

Eccellenza d'Olimpo, in quello consistesse.

Come conoscessero li antichi l'vno dall'altro Tuono delle Cantilene loro.

Nel capo 3. del 4. della sua musica.

Nel 17. capo dell'istesso libro.

Alypio delle Note degli antichi Musici Greci.

Nel 3. capo del 4. libro.

TRATTI DA I LIBRI DI ALYPIO.

SEGNI DEL TROPO HYPODORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Gamma, & Ni
 g. Paranetehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
 f. Tritenhyperboleon. Landa, & Semidelta supino.
 e. Nete diezeugmenon. Mi, & Pi allungato.
 d. Paranete diezeugmenon. Pi, & Sigma riuolto.
 c. Triten diezeugmenon. Ipsilon, & Digamma riuolto.
 h. Paramese. Fi, & Digamma.
 d. Netesynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
 c. Paranetesynemmenon. Tau, & Digamma riuolto.
 b. Tritesynemmenon. Psi, & mezzo Mi supino.
 a. Mese. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 G. Lycanomeson. Delta riuolto, e Tau obliquo.
 F. Parhypatemeson. mezzo Tita che guarda all'in giù, & Epsilon tetragono supino.
 E. Hypatemeson. Iota obliquo, & Ipsilon tetragono.
 D. Lycanohypaton. Ni, & Pi doppio.
 C. Parhypatehypaton. Ro strauolto, & Sigma doppio strauolto.
 h. Hypatehypaton. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.
 A. Proslambanomenos. mezzo Fi obliquo strauolto, & mezzo Fi obliquo.

Voce.
 Corda.
 Γ. N.
 Η. γ.
 Λ. 7.
 Μ. π.
 Ν. ς.
 Ξ. Η.
 Ο. F.
 Π. ι.
 Τ. Η.
 Ϛ. Η.
 Ω. Ν.
 Ϝ. ι.
 ϝ. Η.
 Ϟ. E.
 ϟ. π.
 Ϡ. bb.
 ϡ. cc.
 ϣ. v.

SEGNI DELL'HYPOFRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
 g. Paranetehyperboleon. Gamma, & Ni.
 f. Tritenhyperboleon. Tita, & Landa riuolto.
 e. Nete diezeugmenon. Iota, & Landa obliquo.
 d. Paranete diezeugmenon. Mi, & Pi allungato.
 c. Triten diezeugmenon. Ro, & Sigma riuolto.
 h. Paramese. Sigma, & Sigma.
 d. Netesynemmenon. Mi, & Pi allungato.
 c. Paranetesynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
 b. Tritesynemmenon. Ipsilon, & Digamma strauolto.
 a. Mese. Fi, & Digamma.
 G. Lycanomeson. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 F. Parhypatemeson. Digamma, e Tau riuolto.
 E. Hypatemeson. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
 D. Lycanohypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
 C. Parhypatehypaton. Xi doppio, & Pi doppio.
 h. Hypatehypaton. Omicron con linea sotto, & Ita.
 A. Proslambanomenos. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.

U. Z.
 Γ. N.
 Η. γ.
 Λ. κ.
 Μ. π.
 Ν. b.
 Ξ. c.
 Ο. π.
 Π. d.
 Τ. Η.
 Ϛ. F.
 Ω. Ν.
 Ϝ. L.
 ϝ. E.
 Ϟ. π.
 ϟ. H.
 Ϡ. cc.

SEGNI DELL'HYPOLYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
 g. Paranetehyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
 f. Tritenhyperboleon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
 e. Nete diezeugmenon. Zita, & Pi obliquo.
 d. Paranete diezeugmenon. Iota, & Landa obliquo.
 c. Triten diezeugmenon. Xi, & Cappa riuolto.
 h. Paramese. Omicron, & Cappa.
 d. Netesynemmenon. Iota, & Landa obliquo.
 c. Paranetesynemmenon. Mi, & Pi allungato.
 b. Tritesynemmenon. Ro, & Sigma riuolto.
 a. Mese. Sigma, & Sigma.
 G. Lycanomeson. Fi, & Digamma.
 F. Parhypatemeson. Ita imperfetto, & Gamma supino.
 E. Hypatemeson. Gamma riuolto, & Gamma retto.
 D. Lycanohypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
 C. Paripatehypaton. Alfa riuolto, & Ita imperfetto supino.

U. H.
 U. Z.
 E. L.
 Z. F.
 i. κ.
 f. κ.
 O. K.
 i. κ.
 M. π.
 ς. b.
 Ϟ. γ.
 ϟ. F.
 Ϡ. L.
 ϡ. Γ.
 ϣ. H.
 ϝ. E.

h. Hy-

- h. Hypatehypaton. Mi riuolto, & Ita imperfetto.
A. Proslambanomenos. Omicron con linea sotto, & Ita.

κ. χ.
ο. η.

SEGNI DEL DORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Tau riuolto, & mezzo Alfa sinistro in sù.
g. Paranetehyperboleon. Chi corrotto, & mezzo Alfa sinistro all'ingiu.
f. Tritenhyperboleon. Vita, & l'Accento acuto.
e. Nete diezeugmenon. Gamma & Ni.
d. Paranete diezeugmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
c. Triten diezeugmenon. Landa, & Semidelta supino.
h. Paramefe. Mi, & Pi allungato.
d. Netesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
c. Paranetesynemmenon. Cappa, & Semidelta.
b. Tritesynemmenon. Omicron, & Cappa.
a. Mese. Pi, & Sigma riuolto.
G. Lycanomeson. Tau, & Digamma riuolto.
F. Parypatemeson. Psi, & mezzo Mi supino.
E. Hypatemeson. Omega, & mezzo Xi sinistro.
D. Lycanohypaton. Delta riuolto, & Tau obliquo.
C. Parypatehypaton. mezzo Xi Tita che guarda all'ingiu, & Epsilon tetragono supino.
h. Hypatehypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
A. Proslambanomenos. Ni, & Pi doppio.

ι. ϑ.
χ. ϕ.
β. γ.
Γ. Ν.
Η. >
λ. 7.
Μ. π.
Η. >
Κ. <
Ο. κ.
π. ρ.
τ. ς.
ψ. η.
ω. ν.
υ. ι.
ϣ. ε.
ϝ. β.
Ν. τ.

SEGNI DEL FRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Mi & Pi allungato che habbia l'acuto.
g. Paranetehyperboleon. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.
f. Tritenhyperboleon. Psi inchinato all'ingiu, & Semialfa destro all'ingiu.
e. Nete diezeugmenon. Omega tetragono, & Zita.
d. Paranete diezeugmenon. Gamma, & Ni.
c. Triten diezeugmenon. Tita, & Landa riuolto.
h. Paramefe. Iota, & Landa obliquo.
d. Netesynemmenon. Gamma, & Ni.
c. Paranetesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
b. Tritesynemmenon. Landa, & Semidelta supino.
a. Mese. Mi, & Pi allungato.
C. Lycanomeson. Pi, & Sigma riuolto.
F. Parypatemeson. Ipsilon, & Digamma strauolto.
E. Hypatemeson. Fi, & Digamma.
D. Lycanohypaton. Omega, & mezzo Xi sinistro.
C. Parypatehypaton. Digamma, & Tau obliquo.
h. Hypatehypaton. Zita imperfetto, & Tau obliquo.
A. Proslambanomenos. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.

Μ. π.
τ. ϕ.
ψ. ι.
υ. ζ.
Γ. Ν.
θ. υ.
ι. <
Γ. Ν.
Η. >
λ. <
Μ. π.
π. ρ.
υ. ι.
φ. ϕ.
ω. ν.
ϕ. ι.
ζ. η.
ϝ. ε.

SEGNI DEL LYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Iota, & Landa obliquo, che hanno l'accento acuto.
g. Paranetehyperboleon. Mi, & Pi allungato, che hanno l'accento acuto.
f. Tritenhyperboleon. Ipsilon all'ingiu, & Semialfa sinistro riuolto.
c. Nete diezeugmenon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
d. Paranete diezeugmenon. Omega tetragono supino, & Zita.
c. Triten diezeugmenon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
h. Paramefe. Zita, & Pi obliquo.
d. Netesynemmenon. Omega Tetragono, & Zita.
c. Paranetesynemmenon. Gamma, & Ita.
b. Tritesynemmenon. Tita, & Landa riuolto.
a. Mese. Iota, & Landa obliquo.
G. Lycanomeson. Mi, & Pi allungato.
F. Parypatemeson. Ro, & Sigma riuolto.
E. Hypatemeson. Sigma, & Sigma.
D. Lycanohypaton. Fi, & Digamma.

ι. ϑ.
Μ. π.
α. ϑ.
ε. χ.
υ. ζ.
Ε. λ.
Ζ. ϕ.
υ. ζ.
Γ. Η.
θ. υ.
Γ. <
Μ. π.
ϕ. β.
σ. σ.
φ. ϕ.

C. ϕ.

- C. *Parapatesypaton*. Vita imperfetto, & Gamma supino.
 h. *Hypatehypaton*. Gamma riuolto, & Gamma retto.
 A. *Proslambanomenos*. Zita imperfetto, & Tau obliquo.

A. L.
 T. F.
 Z. T.

SEGNI DEL MIXOLYDIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
 g. *Paranetehyperboleon*. Cappa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
 f. *Tritehyperboleon*. Omicron, & Cappa che hanno l'acuto.
 c. *Netediezeugmenon*. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.
 d. *Paranetediezeugmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'ingiu.
 e. *Tritediezeugmenon*. Vita, & l'acuto.
 h. *Paramese*. Gamma, & Ni.
 d. *Netesynemmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'ingiu.
 c. *Paranetesynemmenon*. Alfa, & l'accento graue.
 b. *Tritesynemmenon*. Zita, & Pi obliquo.
 a. *Mese*. Ita, & Landa obliquo riuolto.
 G. *Lycanosmeson*. Cappa, & Semidelta.
 F. *Parypatemeson*. Omicron, & Cappa.
 E. *Hypatemeson*. Pi, & Sigma riuolto.
 D. *Lycanohypaton*. Tau, & Digamma riuolto.
 C. *Parhypatehypaton*. Psi, & me χ o Mi supino.
 h. *Hypatehypaton*. Omega, & me χ o mi sinistro.
 A. *Proslambanomenos*. Delta riuolto, & Tau obliquo.

H. A.
 K. A.
 O. K.
 L. T.
 X. T.
 B. T.
 F. N.
 X. T.
 A. T.
 Z. T.
 H. V.
 K. A.
 O. K.
 T. T.
 T. T.
 A. N.
 W. N.
 V. T.

SEGNI DELL'HYPERMIXOLYDIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Gamma, & Ni che hanno l'acuto.
 g. *Paranetehyperboleon*. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
 f. *Tritehyperboleon*. Landa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
 e. *Netediezeugmenon*. Mi, & Pi allungato che hanno l'acuto.
 d. *Paranetediezeugmenon*. Tau riuolto, & me χ o alfa sinistro all'insù.
 c. *Tritediezeugmenon*. Psi all'ingiu, & Semialfa destro all'ingiu.
 h. *Paramese*. Omega tetragono, & Zita.
 d. *Netesynemmenon*. Tau riuolto, & me χ o alfa sinistro all'insù.
 c. *Paranetesynemmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'ingiu.
 b. *Tritesynemmenon*. Vita, & l'acuto.
 a. *Mese*. Gamma, & Ni.
 G. *Lycanosmeson*. Ita, & Landa obliquo.
 F. *Parypatemeson*. Landa, & Semidelta.
 E. *Hypatemeson*. Mi, & Pi allungato.
 D. *Lycanohypaton*. Pi, & Sigma riuolto.
 C. *Parhypatehypaton*. Ipsilon, & Digamma riuolto.
 h. *Hypatehypaton*. Fi, & Digamma.
 A. *Proslambanomenos*. Omega, & me χ o Mi sinistro.

T. N.
 H. V.
 A. A.
 M. T.
 L. T.
 T. T.
 T. Z.
 L. T.
 X. T.
 B. T.
 F. N.
 H. V.
 A. T.
 M. T.
 T. T.
 V. T.
 F. F.
 W. N.

Avvertimen-
to.

Opinione
del Zarlino,
al capo 3.
della 2. par-
te delle sue
opere, confu-
ta dall'Au-
tore.

Eccoci appresso vna nuoua descrizione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, à cia-
 scuno Systema de quali sono alle proprie corde loro applicati i caratteri per l'ordine che da Aly-
 pio ti sono stati descritti: intorno a quali Systemi considereremo quelle cose, che faranno di mo-
 mento maggiore. e prima, quelli caratteri che sono nell'istessa corda circa l'acutezza, & graui-
 tà, se bene in diuersi Systemi & da nomi differenti denotati, sono con tutto ciò sempre i mede-
 simi; edetto però quelli, che nel discendere mutano grandezza di scagione: & questo auue-
 ne tanto à quelli che dinotano la voce, che alli altri che significano la corda: la qual regola si
 vede solo due volte patire. la prima è, tra la Paramese dell'Hypolydio, & la Tritesynemmenon
 del Dorio; & la seconda, tra questa & quella del Lydio, & del Mixolydio. il che può facilmente
 esser auuenuto, dalla scortettione & dall'antichità del Testo, col non hauer fatto differenza da
 caratteri piccoli a' grandi. è da notare ancora, che le corde differenti di nome & di sito del Systema
 disgiunto, da quello, ch'è cògiunto, hāno ancora tra di loro variati segni per distinguer queste da
 quelle; & in oltre, che quelli auati Guido Aretino, che segnorono la piu graue corda del Systema
 disgiunto (come esso Guido mostra nel suo Introduttorio) con vn Gamma greco, nō fecero ciò per
 honore o memoria de Greci come inuentori della Musica; ma per venire tal corda ottaua di Lica-
 nosmeson, segnata da quelli con questo carattere dell'Alfabeto latino G; oltre à esser l'istessa se-
 gnata

Dimostrazione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, alle corde de quali sono applicati i caratteri secondo l'uso degli antichi Greci.

Dimostrazione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, alle corde de quali sono applicati i caratteri secondo l'uso degli antichi Greci.

	Hypodorio modo.	Hypolydio modo.	Dorio modo.	Frigio modo.	Lydio modo.	Mixolydio modo.	Hypermisolydio modo.
A. E. T. -	A. E. T. -	A. A. 97	A. A. I. -	A. A. M. -	A. A. T. -	A. A. F. -	A. A. F. -
G. H.	G. r.	G. r.	f. B	f. I.	G. M.	G. K.	G. H.
f. A.	f. 8.	f. B	f. B	f. r.	f. A.	f. N.	f. N.
e. M.	e. r.	e. z.	e. F.	e. r.	e. 9.	e. M.	e. M.
d. π.	d. M.	d. r.	d. H.	d.	d. r.	d. K.	d. L.
c. N.	c. 2.	c. 3.	c. A.	c. E.	c. B.	c. F.	c. F.
h. Φ.	h. 5.	h. 0.	h. M.	h. y.	h. z.	h. r.	h. r.
a. w.	a. Φ.	a. 6.	a. T.	a. π.	a. I.	a. T.	a. T.
G. γ.	G. w.	G. Φ.	G. T.	G. π.	G. S.	G. K.	G. H.
F. m.	F. F.	F. B.	F. Φ.	F. v.	F. 6.	F. O.	F. A.
E. m.	E. 7.	E. T.	E. w.	E. Φ.	E. 6.	E. π.	E. M.
D. N.	D. i.	D. v.	D. v.	D. w.	D. Φ.	D. π.	D. π.
C. 3.	C. 33.	C. v.	C. m.	C. F.	C. B.	C. Φ.	C. v.
h. 8.	h. 0.	h. w.	h. r.	h. z.	h. z.	h. w.	h. Φ.
A. 4.	A. 8.	A. 9.	A. N.	A. v.	A. r.	A. v.	A. w.

gnata da Greci nel medesimo Tuono, la qual cosa ne conferma secondo che io di sopra dissi, che traessero le note aggiunte al Systema massimo, da gli strumenti che erano in uso in quelli tempi; perche il doppio Gamma in quel luogo, denota la corda dello strumento, & non il suono della voce.

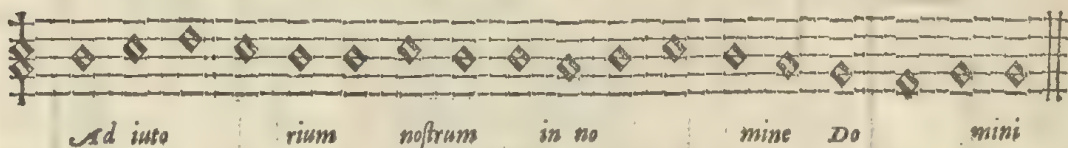
Errore del
Zarlino.

STR. Non fu adunque inuentione di Guido (come dice il Zarlino al capo 30. della seconda parte delle sue institutioni) il segnare le note con i caratteri dell'alfabeto latino.

BAR. Non altramente; & che ciò sia vero, ecco i due essempli di canto fermo, de quali non ho appresso di me vn libro, scritto qualche decina d'anni auanti che lui nascesse: i quali voglio per intelligenza maggiore ridurui secondo l'uso della pratica d'hoggi.

d c h c d e d c h a h c d a G F G G
Sis nomen Do mi ni bene dictum in sa cula

F G a G F F G F F E F G F E D C D D
Ad iuto rium nostrum in no mine Do mini.



E tornando alla dimostrazione che fa Boethio de Tuoni, dico non essere da lasciare senza consideratione, che negli otto Systemi, non si trouano piu di tre corde comuni a ciascun di essi; & queste sono l'estrema acuta del piu graue, la Media del Dorio, & l'estrema graue del piu acuto; doue in quelli di Tolomeo non ven'e alcuna. Ha in oltre del verisimile, che da caratteri d'Alypio mostrati di sopra, fusse indotto a credere & dire Boethio, che i Tuoni degli antichi Musici non solo fussero otto, ma che ciascuno di essi procedesse nel suo particular Systema per l'ordine de gradi che nella sua Descriptione si e dimostrato. imperoche in quella di Tolomeo, non ci si possono adattare che bene stiano; oltre al non concedere piu di sette Modi: & con escludere l'Hypermixolydio, vien tacitamente a dire che egli non fusse piu in uso, o da usarsi; & nondimeno i caratteri che dell'Hypermixolydio si trouano col testimonio d'Alypio ci dimostrano il contrario. la onde non farò forse inconueniente alcuno perciò dire, che Tolomeo & Boethio ci raccontino il fatto de Tuoni circa la quantità, secondo quello che loro ne credettero, o secondo il modo che essi gli haurebbono ordinati & disposti, piu tosto che secondo la verità del fatto & dell'uso di essi; se però è da credere che Alypio habbia veramente raccolto i caratteri con i quali gli antichi Greci notauano le corde de modi loro; i quali verisimilmente douettero esser veduti non meno da Tolomeo che da Boethio. nulladimeno è da considerare, che se l'ordine delle spezie del Diapason che ci è raccontato da Tolomeo, è veramente quello per il quale le numerauano gli antichi Greci, che i Tuoni non furono appresso loro piu di sette: imperoche se eglino hauessero approuato l'Hypermixolydio, o qual si vogli altro sopra il Mixolydio, haurebbono consequentemente tolto per la prima spezie del Diapason come piu acuta, quella che a lui hauesse seruito; che secondo l'ordine di Tolomeo sarebbe venuta a essere tra Aa lamire & alamire, & non tra h mi & h mi. per la qual cosa & le altre dette di sopra, concorrono hoggi tutti gli intelligenti di questa facultà nel fatto de Tuoni degli antichi Greci, nell'openione di Tolomeo, & non delli altri; per hauerne parlato con maggior fondamento di qual sia che ne habbia scritto auanti o dopo esso. Potrete ancora dagli istessi caratteri comprendere, per qual cagione io di sopra diceffi in proposito di quella Canzone che comincia Clangat hodie vox nostra; che ella fusse del Tuono Mixolydio; & da sonare allo strumento. Ecco i appresso (per quello ci dimostra l'effigie la forma & l'habito) quattro antiche Cantilene, composte nel modo Lydio, da vno degli antichi Musici Greci; le quali furono trouate in Roma da vn Gentiluomo nostro Fiorentino, nella libreria del Cardinale Sant'Angiolo, in alcune carte che erano dopo a vno libro antichissimo in penna, della Musica d'Aristide Quintiliano & di Briennio; & da esso fedelissimamente tratte, & per sua amorevolezza mandatemi in questa istessa copia, di che vi faccio liberamente dono.

Διονυσίου • εἰς Μούσῳν Ἰαμβος βακχεῖος •

σ χ χ φ φ σ σ
Αειδε μουσα μοι φίλησπον ^ι φ Μ Μ
μολπῆς δ' ἑμῆς νατάρχου.χ χ χ ε χ χ ἰ ἰ
Αὐρῇ δὲ σῶν ἀπ' αἰσίωνΜ χ Ν ἰ φ σ ρ Μ φ σ
ἑμᾶς φρένας δονεῖται •σ ρ Μ ρ σ φ ρ
Καλλιόπα σοφάΦ Ν σ σ σ σ χ β φ
μουσῶν προύναγέ τ' ἐτερπνῶνρ φ σ ρ Μ ἰ Μ
καὶ σοφὴ μυσοῦταιΜ ἰ ε χ Γ Μ ρ σ Μ ἰ
λατοῦς γόνε Διὶ λίε παυαῖΜ ἰ χ Μ φ σ σ
ἑυμνεῖς παρέσε μοι.σ σ σ σ ἰ σ ρ σ φ σ
Χίονοβλεφάρου πάτερ αἰὺςΦ Μ Μ Μ σ φ Μ τ Μ
ροδέεσαν ὅς ἀντυχε πάλωνΜ ἰ Μ ρ Μ χ τ χ
πῆανοῖς ὑπ' ἔχουσι διώκειςΜ χ Μ χ ἰ Μ ἰ Μ χ ἰ
χρυσάεισιν ἀγαλλόμενος κόμαις •Μ ἰ χ ἰ Μ ἰ ρ φ σ ρ ρ σ
περὶ νῶτον ἀπέρετον οὐρανοῦσ ρ Μ Μ Μ Μ Μ Μ ἰ Μ
Ακτῖνα πολύτροπον ἀμωλέων •ἰ Μ ρ Μ ἰ χ Μ ρ σ
Αἰγλας πολυδερκέα παγάνσ ρ Μ Μ Μ σ β φ Μ Μ
περὶ γαῖαν ἄπαρ' ἐλίσσωνΜ ἰ χ χ χ χ χ ε ἰ ε χ
πῶτα μοι δε σέθεν πυρὸς ἀμβρότουρ Μ ἰ χ χ ἰ Μ ρ σ
τίκτουσιν ἀπέρατον αἰθέρα •σ φ σ ρ Μ Μ Μ ρ ρ σ
σοὶ μὲν χορὸς ἑυδῖος ἀστέρωνΜ ἰ Μ Μ ἰ ρ Μ ἰ χ χ
κατ' οὐλυμπόν ἀνακτα χορδία •χ χ Μ χ χ Μ χ ἰ ε χ
ἀνετον μέλος αἰὲν αἰείδωνΜ ἰ χ χ Μ ἰ ρ φ χ χ
Φοιβηίδι τερ-πόμηνος λύρα •σ ρ Μ Μ Μ σ ρ Μ Μ ἰ Μ
γλαυκὰ δὲ πάροιτε σελάναἰ Μ ἰ Μ Μ ρ Μ ἰ χ χ
χρόνον ὥριον ἀγεμονεύειΜ ἰ χ Μ ἰ φ σ ρ Μ ρ σ
λαυκῶν ὑπὸ σὺρμασι μάχων •σ σ σ σ σ σ ρ σ ρ φ ρ Μ
Γάννυται δὲ τέ οἱ νόος ἑυμνῆςΜ ἰ χ ἰ Μ ἰ φ σ ρ Μ ρ σ
πολυοίμονα κόσμον ἐλίσσων •

ὕμνος εἰς Νέμεσιν •

ἰ Μ Μ Μ Μ ἰ Μ Μ ἰ σ ρ Μ
Νέμεσι πτερόεσσα βίουροπάΦ Μ χ χ χ χ ε χ ἰ χ Μ
κωανῶπι θεὰ θυγάτηρ δίναιςΜ ὤ ὤ ὤ ὤ ε χ ε τ ὤ
Α κοῦφα φρυάγματα θνατῶνὤ ὤ Μ ἰ ὤ χ ε ἰ Μ Μ
ἐπέχεις ἀδάμαντι χαλινῶ •Μ Μ Μ Μ Μ Μ Μ σ Μ φ
ἔχθουσα δ' ὕβριν ὀλοὰν βροτῶνρ σ φ ρ ρ
μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλάυναις •
λείπει.

Intorno le quali voglio prima auvertirvi, che se nel tradurle secondo questa moderna prattica, voi ci trouasse meno alcuni caratteri, ò de differenti dal Modo loro, & alcuni mouimenti fuore dell'ordinario & comune, ne incolpiate il tempo, & la poca diligenza di quelli che più volte gli hanno copiati; la qual cosa (per l'istesse cagioni) si vede essere occorsa à mille altre opere d'importanza. è in oltre da sapere, che la Hypatemefon, fu da Alypio notata non solo con vn Sigma minuscolo & maiuscolo, ma con questo carattere ancora c. e l'istesso occorre alla Parypate-mefon. è parimente da offeruare, che alle volte vna sola sillaba del verso, vien cantata sotto diuerse note; non altramente di quello, che ancor'hoggi ne' canti fermi Ecclesiastici si costuma:

I le quali

le quali per intelligenza maggiore, potrete vna volta per vostro diporto tradurre (secondo l'uso della moderna pratica, come ho detto) con il mezzo de caratteri d'Alypio.

STR. Questa è veramente vna di quelle cose che io vedo con gusto maggiore di alcun'altra antica che vedere potessi in questo genere; & ne ho hauuto voglia più mesi & anni sono, di vederne vn minimo vestigio; & hora mercè della vostra cortesia, ne godo tanti essempli; i quali con la prima comodità vo tradurgli, & applicargli come detto haueate per maggior mia intelligenza à questa moderna pratica. Di qui douettero verisimilmente deriuare alcuni nomi particolari epiteti di strumenti; come per esemplo. Cithara Doria, Tibia Frygia, & altri simili; ò pure è credibile, che questo nascesse dal numero delle corde della Lira, ò dalla quantità de fori della Tibia; ouero consisteuano in altro tali differenze loro di nomi?

Doria Cithara, e Tibia Frygia, qual sia.

Nel sesto.

Nell'Epistole.

Strumenti di varie nationi, diuersamente accordati.

Zarlino nel c. 45. della seconda parte delle institutioni.

Nel capo 15. del 14.

Pitagora Zacinthio, e sua virtù.

Qual differenza fusse dalla Lira, alla Cithara degli antichi.

BAR. Potreuà ciò nascere primamente dall'inuentore della cosa, dalla patria, & dall'eccellenza del Citharista, & del Tibicine, ò Auledo che dire lo vogliamo; come manifesta Vergilio parlando di Orfeo quando va all'inferno per ricourare la bella sua Euridice: il quale come sapete fu Tracio, & secondo che piace à Plinio, della Lira inuentore: nel qual luogo del Poeta, si legge così. Confidatosi nella Cethra Tracia, & nelle sonore corde: al che, dopo hauerlo introdotto ne campi Elisi, soggiugne. Il Sacerdote Tracio in lunga veste, canta le sette differenze delle corde, & hora le medesime percuote con le dita, & l'istesse percuote col Plectro d'anorio; et Ouidio in proposito dell'istesso dice, che egli percossè le corde della Lira Tracia. Prima dalle parole di questi due Poeti illustri, si raccoglie vn nuouo argomento, oltre à quelli che di sopra si dissero, da persuaderne che la Lira, & la Cithara antica, fussero l'istessa cosa; non solo appresso de Greci, ma de Latini ancora; & di più, che col Plectro si percoteuano, & non si secauano le corde di essa, come fin à questo giorno per la più parte si è vniuersalmente creduto; delle quali autorirà, ci seruiremo all'occasioni bisognando. Potreuà deriuare ancora quello epiteto di Cithara Doria, & Tibia Frygia; dall'essere tali strumenti esercitati assai da popoli di quelle nationi; oueramente, perche negli strumenti di fiato, & di corde, erano in altra maniera circa l'acutezza, & grauità, & quanto à gradi della scala, tesse quelle nella Lira, & per altr'ordine disposti i fori di questo nella Tibia che vsauano i Dorij, che nella Lira e Tibia che adoperauano i Frygij: perche si come di sopra si disse, che questi cantauano vn tuono più acuto di quelli, & che caminauano per altri gradi nella spezie diuersa del Diapason i Dorij che i Frygij nel particolare Systema, & Modo loro; così parimente negli strumenti proprij, & particolari di questa & di quell'altra prouincia, nasceua verisimilmente l'istessa varietà & differenza che habbiamo detto del cantare: & per quell'ordine medesimo che haueate veduto disposte le voci ne Systemi perfetti, nell'istessa maniera, & per l'istess'ordine erano tesse le corde & disposti i fori de particolari strumenti loro: & sarebbe assurdo grande il credere, & dire, che cantassero in vna maniera, & sonassero in vn'altra da quella diuersa, come hanno creduto, & detto alcuni de nostri tempi auuenire hoggi; il che è falso come si è di sopra con efficaci ragioni dimostrato, dalla varietà de quali accidenti nasceua, che quelli i quali sapeuano semplicemente sonare la Lira, & il Piffero che vsauano i Dorij, non perciò sapeuano sonare quella, & questo de Frygij, & Lydij, se prima separamente imparati non gli haueuano; & per questa causa nella dimostrazione de Tuoni disposti & ordinati secondo la mente di Tolomeo, si vedono a' Tuoni graui le spezie acute del Diapason, & à gli acuti le graui; perche in esse spezie furono da loro antichi prima catarati, & che i temperamenti degli strumenti fussero veramente l'vno dall'altro differenti, si può tra li altri luoghi racorre, da quello che Atheneo dice in proposito di Pitagora Zacinthio, che fiorì negli istessi anni, ò poco dopo al Samio; il qual Zacinthio, ritrouò quel così bello, & artificioso strumento detto Tripode, ad imitatione del Tripode Delfico. Hauena il Tripode del detto Pitagora, tre faccie; & in ciascuna erano tesse vna determinata quantità di corde; nella prima delle quali erano disposte secondo il Modo Dorio, nella seconda come il Frygio, & nella terza secondo il Lydio; & qualunque l'hauesse vditto senza vederlo sonare, le haurebbe giudicate tre cithare diuerse; l'uso del quale, per l'industriosa sua difficoltà, tosto si perdè. puossi ancora da questo che habbiamo detto comprendere, qual fusse realmente la differenza che si troua tra la Cithara, & la Lira; la quale altro non era che il diuerso temperamento circa la grandezza degli interualli & dell'ordine, & l'acutezza, & grauità delle corde. Cithara era adunque quella, che sonaua l'harmonie graui come la Doria; & Lira per il contrario quella che sonaua l'acute come la Lydia, & la Frygia, dalla differenza delle quali ne nacque il proverbio che di sopra vi dissi, era forse ancora considerata come Cithara, la scordata lira di Polifemo, in mano à Eumelo Eolo; & come Lira, l'accordata Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio. Crederò ancora facilmente, che quando Filosseno mutò il Tuono Dorio nel Frygio, necessitato come si è detto dalla natura del Dithirambo, che non potesse la Cithara come di suono graue (dato però che à essa accompagnasse il canto del coro) & prendesse la Lira come acuta; ma che solamente mutasse la qualità degli interualli delle corde; e che doue prima nel Dorio percoteua le graui della quarta spezie del Diapason tardamente, percotesse nel Frygio velocemete l'acute della terza; e così l'istesso strumento in mano à periti Musici era e Lira, & Cithara, & ciò poteuano fare ageuolmente, per ricercar ne canti loro, non molte corde; quantunque Filosseno sia annouerato tra quelli, che più delli altri

altri ne ricercauano, mossi forse dall'hauer egli dopo tutte l'altre spezie d'harmonie, ritrouata la grauissima Hypodoria; rimettèdomi però sèpre all'openioni che ci fussero di miglior sètimeto.

STR. Crederò ch'elle si possino poco migliorare; ma ditemi vn'altra cosa in proposito de caratteri d'Alypio, g i istessi che dinotauano l'acutèzza, & grauità del suono, haueuano eglino ancora facultà di dimostrare la lunghezza, & breuità del tempo che doueua esser tenuta ciascuna sillaba sotto la particolare sua estensione della voce? o pure come dice il Zarlino nel capo 8. della quarta parte delle sue institutioni, ne haueuano d'vn'altra sorte che haueua tal facultà?

BAR. Il valore delle Note, & cifere loro, lo manifestaua null'altra cosa, che la diuersità de pie di lunghi, & breui del verso sopra il quale erano accomodate, & quelli che dicono altrimenti di gran lunga s'ingannano.

STR. Di maniera che gli antichi musici, non haueano se non due sorte di note e tèpo, cioè lungo, & breue: ma ditemi ancora. nel principio dell'imparar loro à càtare, nò è già da credere che cominciassero così in vn subito à dir le parole delle Cātilene, ma le Note come ancor hoggi si costumà; hora in quelli principij, com'è da credere, per modo d'esèpio, che facessero à tenere insieme vn coro di fanciulli che imparauano di portar le voci, come tutto il giorno occorre nel le scuole de maestri di questa prattica, ouero nel càtare vn solo scolare col maestro, che teneffe le note l'istesso tèpo vno che l'altro? poiche tal cognitione haueuano solo dalla misura, & qualità del verso del Poeta, & in quelli principij bastando per althora le note, ne doueua esser priui, & cò quali nomi veniuano à profferirle? non già cò quelli che gli posero i primi autori di esse; perche hauèdo à esser profferiti qual sia di loro sotto vna nota & sillaba, sono oltr'a modo lunghi.

BAR. Tengo per fermo che nell'imparare à portar le voci, andassero per modo di dire vluando; senza esprimer nome alcuno proprio, & particolare. prima per non trouarsi da gli antichi Greci di scritte le corde con altri nomi che con quelli che haueua altra volta vdiri, la più parte de quali sono come diceste lunghissimi; & veramente che l'hauere à profferire sotto vna semplice estensione vno di quelli nomi loro, come per esèmpio Proslābanomenos, Tritediezeugmenon d'altro simile, mi par solo il pensarui cosa ridicola, ma è d'auuertire che eglino vsauano del continuo cantare allo strumento, et di rado per non dir mai, si vdiua questo senza la voce, o questa senza lo strumento. non dico io per questo che del continuo accadeffe, che l'istesso che cantaua sonasse ancora la Lira, o la Cithara; imperoche rari erano quelli che cio sapessero ben fare; i quali erano molto reputati, & in pègio; & per honorargli erano detti Citharedi, à differenza di quelli che semplicemente senza cantare sonauano, i quali furono detti Citharisti; tra primi de quali che cio ben costumasse, si annouera il Trace Tamira.

STR. Gran tempo doueua consumare il Citharedo nel comporre le sue Canzoni, & nel mettersele à memoria per recitarle poi auanti al Principe, o al Senato, o doue gli era di mestiero; perche secondo che io ho inteso, & letto, non sempre vn Madrigale o vna Canzone, o vna breue Napoletana era quella tal Cantilena che recitaua l'antico Musico quādo col suo mezzo cercaua d'operare alcun'effetto di momèto nell'vditore ma il piu delle volte vn'intera historia, o fauola, o alcuno fatto heroico, o cosa simile; nella quale spendeua bene spesso vna, & due hore di tèpo.

BAR. Non è credibile, per quello che si può particolarmente raccorre dall'esèmpio di Filosseno, che gli antichi musici cantori, costumassero del continuo il cōpor prima le canzoni loro, & dipoi imparate à mente recitarle; ma si bene che eglino haueffero à memoria il Poema, il quale il piu delle volte per nò dir sempre, era dagli istessi composto. imperoche il Musico allhora non era disgiunto dalla poesia, ne il Poeta era separato dalla Musica; & sarebbe veramēte stato troppo grand'obbligo, & perdimento di tempo il loro l'hauer prima composta l'aria, dipoi insieme con le parole messesle à memoria, & in oltre in qual corde andassero sonate. La onde considerata prima molto bene la Poesia, o Historia, o Fauola, o altro ch'ella si fusse, in qual Tuono, & modo, qual'aria piu si cōueniua, la càtauano poi alla Cithara (per così dire) all'improviso, & di fantasia. La qual cosa costumano ancora, secondo però l'uso di hoggi, i dotti, & prattici contrapuntisti, & sonatori insieme di liuto, & di tasti, & cio vsano quando per lor diporto cantano sopra essi soli senz'hauere rispetto d'accordare cò altri che con lo strumēto qual suonano, & farebbono gli effetti istessi che gli antichi faceuano, tutte le volte che gli esprimeffero il concetto delle parole nella maniera che si è detto conuenirsi, & rimouessero gli impedimenti di sopra narrati.

STR. Sta molto bene; ma quelli che cantauano alla Tibia, non poteuano già nel medesimo tempo e sonare & cantare, se già non haueffero hauuto alcun'otro, che pieno prima d'aria, inspirasse à poco à poco dentro la Tibia mentre che essi cantauano, ouero alcuni mātici accomodati sotto l'ascelle come ho già veduto à vn canta in banca Napoletano, che in quel mentre che egli ragionaua con gli spettatori, sonaua vn'accomodata sua Piua di piu Auli, assai gētilmente: alla quale daua il vento con destrezza tale, che difficilmente era compreso da gli spettatori, in qual maniera venisse la Piua ispirata dall'istesso che nel medesimo tempo sonaua, & cantaua, o veramente faceuano nell'istesso modo che fa hoggi il Cieco da Furli, il quale come veduto hauer potere, ha vn ragazzo che dà il vento à vn suo Flauto dritto, & in quel mentre cantando diuerse arie, chiude con le dita, & apre questi, & quelli fori, secondo il bisogno della

Da quello cò
noscessero gli
antichi la bre
uità, & lun
ghezza delle
note.

Consideratio
ni dell'Auto
re.

Citharedo &
Citharista,
qual differen
za fusse tra di
loro.

Cantilene de
gli antichi, co
me compotte
da loro.

sua melodias; al contrario appunto di quello che poco di sopra diceste accadere à Marfia; il quale con il suo fiato, & con l'istesse dita sonaua de pifferi in vn medesimo tempo.

BAR. Le musiche che occorreuano tra quelli che semplicemente lo strumento sonauano, & quelli che non altro che cantar sapeuano; ouero quando erano esercitate le Canzoni in questa tal maniera; erano le piu volte arie breui & semplici; non per altro fatte buona parte di esse, che per satisfattione del vulgo: sopra il suono delle quali si replicaua l'istesso à ciascuno due, tre, o quattro versi; non altramente di quello che vdiamo tutto il giorno nel cantare vn capitolo nel Liuto, & ne canti & balli insieme, della plebe & rusticali & simili. la qual maniera di sonare & cantare, era assai frequentata insieme col ballo, dal coro della Satira, della Comedia, e della Tragedia. il quale sopra la Tibia o altro strumento, cātua quell'aria che piu conueniua per ben esprimere il concetto che haueua alle mani; non altramente che del Dithirambo si è di sopra detto.

STR. Chi precedeua in questa tal maniera d'operare, lo strumento, o la voce?

I Sacerdoti d'Egitto vsauano le vocali in vece del l'Aulo & della Cithara.

BAR. I Tibicini & i Citharisti, erano il piu delle volte quelli che componeuano le arie, & il coro gli andaua secondando; doue i Sacerdoti d'Egitto, secondo che ci racconta Demetrio Falereo; vsauano in vece d'Aulo & di Cithara, le sette vocali loro nel lodare gli Dei; risondendole ordinatamente con suauità di voce.

STR. Non intendo in qual maniera i Sacerdoti d'Egitto, lodassero gli Dei con le sette vocali loro, & le vsassero in vece d'Aulo, & di Cithara.

BAR. Il testo di Demetrio in quel luogo è per questo affare veramente oscuro; nulladimeno noi l'interpretiamo così. il Sacerdote nel pronunziare con la voce le vocali, come si fa hoggi per essemplio le Note; cantaua il Coro al suono di quelle, le lodi degli Dei. & così veniua il Sacerdote nel profferirle distintamente con voce articolata & commessurabile, à seruire come per guida del Coro, & fare l'vfficio della Cithara & della Tibia che vsauano molte altre nationi. rimettendo questa nostra openione come tutte l'altre, sempre à chi meglio di noi intendesse.

Zarlino nelle institutioni, al capo 4. del secondo.

STR. Mi piace assai la vostra interpretatione, & così parimente il parere di quelli Sacerdoti; hauendo da canti del Coro loro sbandite le Tibie; perche mi par gran cosa Signor Giouanni, che il semplice suono di esse, non essendo fatte d'altro (secondo che io ho letto in alcuni autori) che di stinchi di Grue, d'Aquile, & d'Auoltoi, lasciàdo da parte per adesso quelle che prime si fecero di paglie d'orzo & d'auena, dilettassero l'vdito mediante la stridule, e molta acutezza loro noiosa.

Tibie antiche di che fatte.

BAR. Le Tibie fatte delle materie che hauete detto, non furono dall'vniuersale vsate, ma si bene da alcune nationi particolari, imperochè quelle di stinchi d'Aquile & di Auoltoi furono vsate nella Scythia dagli Androgagi, dagli Arimaspi, & da Malachi; & quelle di Calamo d'Orzo, da Osiride tra gli Egizij. ne fu poscia da altre nationi fatte di varie sorti di canne, di loto, di bosso, di corno, di bronzo, d'argento, di stinchi d'asino, di ceruo, di ramo di lauro, di Sambuco, di cuoio crudo & d'altro, & così veniuano per la diuersità della grandezza & della materia, à rendere alcune di esse il suono piccolo, & acuto, & altre (secondo che era di bisogno) grande, & graue, & che tra esse ne fussero delle si fatte, non quanto alla materia perche è cosa trita, ma quā

Papinio Statiro.

Plutarco.

Legge castorea.

Arist. nel problema 49. della partic. dell'Armonia, & Terentio nelle inscriptioni delle sue comedie.

Nella saltatione di Ayace.

Teleste, Saltatore singulare. Ateneo, nel primo al capo 16.

to alla grandezza; argomento ve ne sia quello che ne dice Papinio Statiro, col testimonio di Boethio; cioè. La Tibia con l'adunco corno graue, mette smuglia. in oltre, appresso Plutarco si legge, che egli Spartani le vsauano negli eserciti loro; al suono delle quali, hauendo prima ordinata la battaglia, muoueuano i soldati in quel passo che cōueniua, & gli inanimiuano con la legge Castorea à menare valorosamente le mani contro gli inimici: & quantunque li Suizzeri & i Tedeschi muouino gli eserciti loro con i flauti trauersi o fiferi che se gli dichino, non perciò gli vsano semplicemente, ma insieme con i tamburi; nell'istessa maniera che i populi d'Irlanda costumano la Cornamusa, o Pina che dire la vogliamo: oltre che gli antichi Strioni Greci & Latini, recitauano le Comedie e Tragedie loro al suono della Tibia, & della Cithara; la onde ne cōueniua adoperare in tale affare, delle acute, delle graui, & delle mediocri, secondo la qualità delle persone che in esse interueniuano. & per maggiormente prouarui questa verità, Luciano nella Saltatione, in proposito d'vn tale che nel ballo cō il solo mouimēto del corpo senz'altramente parlare; rappresentaua Ayace infuriato; il quale Ayace come sapete impazzò del dispiacere che si prese, quando sotto le mura di Troia i Capitani della Grecia dettero la sentenza in fauore di Vlisse, nel litigare insieme chi di loro douesse hauere le armi d'Acchille, morto nell'espugnatione di quella. l'imitatore del qual caso (che non meno di Teleste nel rappresentare la guerra Tebana eccellentissimo era nella cosa della saltatione) si compiacque talmente in essa, che pareua non vno che imitasse il caso dell'infelice Ayace, ma che fusse l'istesso nel colmo del suo furore: di modo tale, che tolto con violenza di mano vna Tibia o piffero che dire lo vogliamo, à vno di quelli Tibicini che erano in scena; percosse di maniera con esso su la testa quello che tra li altri sedendo rappresentaua Vlisse, che se lo distese à piedi per morto: & se non s'opponiua il cappello imbottito alla forza di esso, gli toglieua quel colpo la vita. di che accortosi il Saltatore tornato subito in sè, se ne sdegnò seco medesimo di maniera, che mai piu per eccellente che in essi fusse, volle esercitare giuochi si fatti, se bene da amici cari ne fu con istanza piu volte pregato & persuaso. Considerate hora voi; se vno Strumento fatto d'vno stinco di Grue, d'Auoltoio,

d'Aquila, è atto col percuoter gli huomini à togli la vita, & à muouere il suo suono à tempo & in ordinanza gli eserciti, & come gli conuenga quello epitetò di mugliare non altra mente che si facciano i tori; se già gli vcelli che pur hora nominati habbiamo, non erano in que tempi maggiori degli Elefanti d'hoggi. Non disputerò al presente come sarebbe stato l'animo mio inuitato da questa bella occasione, se le Tibie pari & l'impari, prendessero tal nome dalla differenza che era tra esse nella gràdezza del calamo, ò dalla quantità de fori, ò pure dal numero che di esse si sonaua nell'istesso tempo; ne anco tratterò se le destre & le sinistre si acquistaro no tal differenza di nome, dall'essere tenute nel sonarsi in questa ò in quella mano; ò pure dallo stare i Tibicini hora nel destro & hora nel sinistro corno della scena; ò veramente dalla relatione che haueuano questi con li spettatori; poiche quello che era sinistro à gli vni, era destro à gli altri; non altramente di quello che occorre tra due che insieme facciano alla lotta. lascetò ancora di dire, se le destre rendendo il suono acuto, conueniuano con le Parthenie; & le sinistre il graue, con l'Hypertelie, ò veramente per il contrario; & se quando ambedue le Tibie erano destre fussero pari, & non pari quando ambedue erano sinistre; & così parimente quali fussero le Gingrine, & quali le Serrane; & se queste che haueuano preso il nome dallo strepito & suono acuto che fa la sega nel segare, conuenissero con le Frygie, & quelle che dal fioco gridare & stridere dell'orchestra dette Gingre da Fenici, di che furono autori, conuenissero come acutissime con le Lydie, ò veramente per l'opposito. tacerò ancora qual suono circa l'acuto & graue rendessero l'incentiue, & quale le Succentiue; & se il contento delle pari si domandaua Synodio, & Nomodio quello delle non pari & disuguali; & così parimente qual differenza fusse tra Foro, & Cauerna. tacerò ancora quali fussero & di che fatte le graui Plagie, & l'acute Ippoforbie ritrovate da Libij; quali i Monauli degli Egitij; quali le Trenetiche de Frygij; quali le Terie de Tebani; quali le sopra perfette che ne cori si sonauano insieme con la Cithara; quali gli acuti & lamentuoli Parastreti; quali i Bombici; & quale la Sinfonia delle Gamelie. passerò ancora con silentio se la Spina Catto che nasceua particolarmente in Sicilia, haueua veramente facultà nel ferire i cerui d'opere occultamente sì, che le Tibie fatte degli strinchi di essi, fussero dipoi roche nel sonarsi; secon do però che ci racconta Antigono nelle sue merauiglie; & l'istesso auueniua secondo Plinio à quelle di sambuco, se haueuano vditò il canto del gallo; oltre alle altre considerationi. perche in vero, dopo l'essermi intorno à ciò molto affaticato, & hauerne piu volte con huomini intenditissimi discorso, non ho mai saputo da questi, ne da gli autori che di esse trattano in diuersi propositi, cauare altro che confusione. imperoche quello che tra li altri ne sentono Polluce, Varrone, Plinio, Donato, Seruio, e Terentio nell'inscrizioni delle sue Comedie, ha hauuto appresso di me la facultà cha haueate inteso. ho bene osseruato in piu bronzi & marmi antichi da non disprezzarsi, doue si vedeno in basso rilieuo alcuni Tibicini sonare due Tibie nell'istesso tempo; & hauere dalla destra l'acuta, & dalla sinistra la graue; se per l'acuta vogliamo prendere la corta & fortile come ha del verisimile, & per la graue la lunga è piu dell'altra grossa: ma ne sia detto à bastanza. promettendo altra volta con maggior comodità, dirne à lungo molte & importanti cose, come di tutti gli strumenti di fiato; & distendermi ancora sopra la piu parte delle materie le quali al presente vi vado per modo di dire solo accennando; e tornandomene al principal nostro intendimento dico, che non si allontanerebbe forse molto dal vero chi dicesse, che quando gli antichi imparauano nel principio di portar le voci, applicassero i suoni di esso alle parole del verso, con percuotere insieme quella corda dello strumento che era vnisona della voce; seruendo quella, come per guida di questa. e tale openione potrebbe appoggiarsi oltre à molti altri luoghi di graui scrittori, à quello che dice Boethio nel capo ventesimo del primo della sua Musica; doue manifesta chiaramente la diligenza che gli antichi Musici poneuano negli artificiali strumenti; da quali pare in certo modo che imparassero di cantare; della qual cosa ne vennero da gli huomini giuditiosi piu volte ripresi di negligenza. Quanto all'accordare insieme circa la lunghezza & breuità del tempo nel tenere le Note loro, quando nel principio imparauano di cantare; si potrebbe rispondere che le cantassero continuamente contigue al verso, come si costuma ancora hoggi; dal quale poteuano molto bene comprendere la breuità & lunghezza di esse, il che era facilissimo à conoscersi da quelli: si per esser composti nella materna lingua loro, come ancora per non essere di tal cosa ignoranti; attendendo loro à quella facultà nella quale si impiegauano, d'altra maniera che non si costuma hoggi; oltre all'hauere dal modo del cantare, rimosse molte difficoltà & impertinenze che al presente sono in vso: come la diuersità delle figure cantabili, la quantità delle corde, la sproporzionata mistione de Tuoni, che nell'istesso tempo insieme si cantano, la diuersa mescolanza de generi, oltre alle altre vanità dette di sopra contro ogni douere introdotte. non è anco da credere, che al Corago di quelli tempi fusse necessario per tenere insieme i cantori, il battere la misura nella maniera che si costuma hoggi; prima per non cen'essere memoria alcuna d'autorità che io sappia, ne anco vedo per che ella fusse loro necessaria. conciosia che non si cantando piu d'vn'aria sola per volta, & fussero quelli che cantauano quanti si volesero, come noi sentiamo in Chiesa dal Conto spetialmente de Frati & Monachi, l'antifone, i responsorij, gli introiti, il salmeggiare;

Sinodio cioè
 accompagnato,
 & Nomodio
 d'vn solo.

Trenetiche
 cioè lamente
 uoli.

Sopraperfette,
 erano le
 Parthenie, &
 l'Hypertelie.
 Gamelie cioè
 mutiali.

All'Ottauo.
 Nel libro 16
 al capo 17.

Coro, come
 accordasse in
 sieme cantan
 do.

Battuta, non
 viata dagli
 antichi Mu-
 sici.

& in somma tutto il canto detto Piano, non vi haueua di mestiero tanta diligenza nel mantenere le voci di tutti nell'istessa estensione insieme vnite sotto il medesimo ritmo. pare ad alcuni, che di tal cosa sene potesse trarre vn poco di vestigio & d'ombra, dalle parole che vfa Plutarco nel fine della vita di Demetrio; in proposito di Senofanto Tibicine, & del remigio de marinari: ma per esser da noi in questo affare reputata cosa friuole & di nullo valore, non ne diremo piu altro.

STR. Er'atto ciascun Tuono ad esprimere qual si voglia affetto?

Se ciascuno
tuono era at-
to à esprime-
re qual si vo-
glia affetto.

Numero, cio
è il mouimen-
to del corpo
ballando.

Comparatio-
ne.

Se il Modo
Dorio canta-
to nel genere
Diatonico ha-
ueua la me-
desima facul-
tà, che canta-
to nel Cro-
matico, & nel
l'Enharmoni-
o.

Gli habitato-
ri di Millo ef-
fere huomini
lasciui.

Nel secondo
della Metafi-
sica al secon-
do testo.

Timoteo, nò
essere stato in-
uentore del
Cromatico
genere.

Errore del
Zarlino.

BAR. Dall'esempio di Filosseno si può fare argomento che ciascun Tuono non fus'satto à esprimere qual si voglia concetto, & ad introdurre nell'huomo qual si vogli affetto: imperoche i mezzani che sono tra i graui & gli acuti, erano atti ad indurre negli animi degli ascoltanti, quiete, & moderata dispositione d'affetto; & quelli soggetti che erano per natura, o per qual che accidente tali, l'andauano maggiormente accrescendo. gli acuti eran'atti à commouergli, & solleuargli; & i graui da indurre in essi pensieri abbierti, timessi, & mesti; non altramente che il numero mezzano tra la velocità & la tardità, mostra animo posato, quieto, & senza passioni; il veloce concitato, & lamenteuole; & il tardo, pigro, lento, e timoroso: e tutta questa varietà, nasceua principalmente dalla diuersa qualità del sito, del suono, dalla quantità di esso, & dalla diuersità del ritmo circa il valore del tempo: imperoche alcuno di essi apportaua all'vdito il suono graue, & alcun'altro l'acuto; quello l'apportaua grande & molto, & questo piccolo & poco; alcuno altro haueua i suoi mouimenti & numeri veloci & breui, & altri gli haueuano tardi & lunghi; oltre à quelli poi che haueuano ciascuno di questi accidenti medio cre, o piu à questo, che à quello vicino. le quali diuerse proprietà, operauano piu & meno secondo che ell'erano tanto o quanto vicine al mezzo, o ad alcuno degli estremi; & che elle trouauano il subbietto disposto. imperoche si come al Pittore per eccellente che egli fusse, sarebbe impossibile di rappresentate alla vista vn volto delicato, sopra vn'asse, tela, o muro, che aspro ruuido & scabroso fusse al tatto, con grossi colori & in fretta macinati: così parimente il Musico, non era bastante con il molto suo sapere, d'operare alcuno affetto di momento nell'huomo, se prima non haueua rimossi gli impedimenti, & disposto lo à riceuere quella forma che in esso cercaua introdurre; & ciò tutto auueniua per difetto del subbietto, & non dell'arte.

STR. Haueua poi l'istessa proprietà il modo Dorio cantato nel Genere Diatonico, che nel Cromatico, & nell'Enharmonio, o pur diuersa? & in qual genere d'harmonia operaua piu vigorosamente questo, che quell'altro Tuono, i suoi affetti?

BAR. Nel genere Diatonico cantato & sonato l'istesso Tuono, operauano in esso maggiormente quelli effetti che haueuano del virile & del gagliardo, che nel Cromatico; & meno che in questo operauano nell'Enharmonio. nel Cromatico per il contrario haueuano piu efficacia i molli & effeminati, che in alcun'altro: l'uso del quale sendo assai frequentato dal Lirico Timoteo tra gli Spartani, fu cagione che essi come amatori della seuera musica, lo cacciarono da lor confini. ne di ciò è punto da marauigliarsi di Timoteo, auuenga che la sua patria fu vn'isola della Grecia detta Millo; gli habitatori della quale erano (per quanto cene dicono l'istorie) huomini lasciuiissimi & effeminati, e tali (per quello che io intendo) sono ancora hoggi.

STR. Non fu esso Timoteo autore del detto genere Cromatico?

BAR. Signor no, se per esso voi intendete quello che fu a' tempi del grande Alessandro:

STR. Come può ciò essere, auuenga che in proposito di lui cene dice particolarmente Aristotile queste formate parole. Se non fusse stato Timoteo, noi non haueremmo tante sorti di melodie. Suida secondariamente parlando dell'istesso dice così. Timoteo figliuolo di Tersandro, tramutò la musica antica in piu molle & delicata forma; che è proprio la natura del Cromatico comparato all'antichissimo Dironico; bene è vero che da gli huomini di giuditio gli fu imputato à biasimo, come ben si vede per il testimonio di Plutarco. Boethio ancora pare che voglia inferire il medesimo quando dice, che Timoteo mutaua l'antica musica & seuera, nel genere Cromatico, che è piu molle. Et il Zarlino vltimamente nel capo 32 della seconda parte delle sue institutioni ne fa, come sapete, vn discorso assai lungo; nel quale dice chiaramente, che non solo Timoteo ritrouò il genere Cromatico, ma racconta in qual maniera lo potellò trouare.

BAR. Piano di gratia. Le parole primamente degli antichi scrittori da voi allegate, non concludano altramente che Timoteo fusse autore del Cromatico, come à voi pare; ma si bene, come chiaramente dice Boethio, che sendo egli in Sparta, rinolgeua la musica graue & seuera, che haueua da essi Spartani riceuuta, nella Cromatica; che è molle & effeminata. l'uso della quale grandemente nocueua à gli anni teneri de fanciulli, facendogli diuenire tali: per lo che fu da essi mandato in esilio, come è detto. & che questo tale Timoteo non potesse à patto alcuno esser quello, che ritrouò il genere Cromatico, come dice il Zarlino; segno ve ne sia manifesto, che Olimpo Frygio scolare di Marsia, fu auanti la guerra Troiana, al quale come intenderete è attribuito l'inuentione dell'Enharmonio; ma però dopo l'uso del Cromatico. hora vedete come può essere, che quel Timoteo, che fu tante decine d'anni dopo Olimpo, hauesse prima ritrouato.

ritrouato il genere Cromatico . in oltre nel Decreto che fecero gli Spartani contro Timoteo, si leggono in quella lingua che egli fu fatto, queste parole . Timoteo abbandonò l'Enharmonio ritirandosi al Cromatico come piu molle & facile . volendo adunque che il conto torni secondo il vostro calcolo, è di mestiero trouare vn nuouo Olimpo, ò vn nuouo Timoteo, à quali siano attribuite l'inuentioni di questo & di quel genere d'harmonia, & non melodia, come dice Aristotile; la qual parola significa cosa che è contraria al vostro sentimento.

STR. E' di necessità che la cosa stia come dite, la quale non intesa da moderni Musici in questa vera forma, ha cagionato che intorno à essa hanno detto mille vanità.

BAR. Tai sia di loro, attendiamo noi alla cura che ci siamo presa, & diciamo che l'Enharmonio secondo Aristosseno & Plutarco, fu trouato insieme con la legge detta Curule del sopra nominato Olimpo; il quale trasferì ancora di Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza alla Tibia; quantunque nel raccontar Plutarco in qual maniera Olimpo lo ritrouasse, nomina solo tre corde del Tetracordo; cioè la Mese, la Parhypate, & l'Hypate; lasciando da parte la Lycanos. la qual cosa mi fa dubitare, che le due Dieci dette Enharmonie, vi fossero per compiere il numero delle quattro corde del Tetracordo costituite da alcun altro, ò forse dall'istesso qualch'anno dopo. perche sendo altrimenti, mi par gran cosa che come potentissima cagione di mutare l'uso di esse, il genere Diatonico & Cromatico nell'Enharmonio, non se ne sia fatta menzione da Plutarco in quel proposito; ma solo dell'eleganza del Ditono in composto che si troua tra la Mese & la Parhypate. il qual genere d'harmonia fu particolarmente usato da esso Olimpo, nel Tuono Dorio; l'arie del quale secondo la mente d'Aristotile, haueuano facoltà d'empier gli animi di diuino furore; & si come questo fu il primo che cantasse nella maniera che si è detta negli strumenti di fiato, Archiloco altresì fu quello che prima di ciascuno altro cantò su quelli di corde. Fu il genere Enharmonio usato particolarmente da Greci mediante la sua maestà, nel celebrare nel sacro tempio le lodi & gli honori degli iddij; il quale si dice essere attamente accomodato al canto: ma con tutto questo hebbe sempre meno del virile & del naturale che il Cromatico, & piu dell'artitioso di ciascun'altro. di maniera che i Tuoni, haueuano la medesima forza & virtù necessariamente in ciascuno de Generi, proportionatamente però quanto comporta la natura di ciascuno. imperoche il Diatonico che per sua natura è piu comune, & per dir così, naturale; ragioneuolmente faceua gli effetti suoi piu secondo il naturale istinto che gli altri due; & di questi il Cromatico piu vigorosamente dell'Enharmonio, per accostarsi piu di esso al Diatonico. fu per la Musica Greca intesa, l'Enharmonia; la quale per essere piu delle altre due prime regolata, & hauer bisogno di maggior diligenza per bene esprimere i suoi affetti; di qui è che ella fu l'ultima à venire in uso, & la prima à smarrirsi per non dir perdersi; & che la Distributione che ne fece Aristosseno tanti anni dopo la sua origine, fu così reputata: in tanto, che i Musici cantori che vennero qualche secolo dipoi, parendo loro ammetterli in atto troppo male ageuole, dissero per iscusar della loro dappocaggine, che quel tal genere d'harmonia fu vn trouato de dotti; ma che egli veramente non fu mai messo in pratica: non si accorgendo, che in quel mentre veniuano à confessare la loro ignoranza; non gli parendo possibile il portare così di stintamente la voce, come ricercauano i suoi minimi interualli. che maggiore autorità vogliono di questo fatto, che quello che ne dice Plutarco, huomo veridico & così reputato; il quale non solo afferma essere stato in uso tra i pratici, ma che questo solo fu grandemente reputato & esercitato da Greci; & le parole formate che egli usa sono queste. Perche non attesero punto gli antichi al Diatono ne alla Croma; ma all'harmonio solo applicarono l'animo & ogni loro studio. in oltre, che vanità sarebbe stata quella d'Aristosseno così amico del senso, & d'altri poscia lui à farne dopo la sua origine tanti anni, tante nuoue Distributioni se non fusse messa alcuna in pratica? Ho detto che i tuoni haueuano necessariamente in tutti i generi la forza medesima; perche essi nasceuano in ciascuno dalla natura del loro Systema, ò di graue in acuto, ò d'acuto in graue: la quale alteratione essendo segno di mouimento intrinseco, necessariamente portaua sempre seco l'affetto onde nasceua; rappresentandolo altrui come si è detto, con questo mezzo.

STR. Dond'è che Clemente Alessandrino, seguendo l'openione d'Aristosseno dica (secondo che io ho in alcuni libri letto) che il genere Diatonico sia piu acuto del Cromatico & dell'Enharmonio?

BAR. Non sò che in Clemente Alessandrino, ne in Aristosseno si legga vn'openione così dal vero lontana: & quella da chi hauete tal cosa imparata, è forza che non habbiano cognitione alcuna de Generi dell'harmonie, dicendo vna semplicità si fatta; oltre che le cose delle quali il senso si può con facilità grandissima accettare, è vn'impertinenza il volere contradirle con l'autorità di questo & quello; delle naturali & ordinarie intend'io adesso humanamente parlare, & non delle sopranaturali & diuine. bene è vero che l'Alessandrino dice, che il genere Enharmonio conuiene particolarmente con l'harmonia Dorica, & il Diatono con la Frygia, percioche egli è veramente acuto si come afferma Aristosseno. Possano forse quei tali hauer voluto inferire, che il Tuono Frygio cantato nel genere Diatonico, sia piu acuto del Dorio cantato nel Cromatico & nell'Enharmonico; ò vero che le corde mobili de Tetracordi, & non di tutto il Systema

Enharmonio ritrouato da Olimpo; ma in piu sate.

Nell'Ottauo della Politica. Olimpo primo che canta negli strumenti di fiato, & Archiloco in quelli di corde.

Enharmonio, usato particolarmente ne sacri tempi in honore de Dei, qual natura habbia.

Natura del Diatonico. Per la Musica Greca è intesa l'Enharmonia.

Enharmonio di Aristosseno, assai reputato.

Ignoranza di alcuni antichi pratici.

Autorità di Plutarco.

Nel sesto delle Stromate. nel fine del 3. degli elementi.

Zarlino al capo 5. della 4. parte delle sue instit.

ma (com'essi pare che intendino) siano più tefe di quelle dell'Enharmonio & del Cromatico nell'istesso Tuono: ma perche vna tal vanità mi dichiaro meglio. pare impossibile à quelli, che il Tuono Fygio cantato nel genere Diatonico, sia più acuto del Tuon Dorio cantato nel genere Cromatico & Enharmonio; non per altro che per volete applicare la maniera del cantare degli antichi (non intesa da loro) al cantare d'hoggi: ma chi è quello così stupido, che inteso come fussero cantati i Tuoni dagli antichi Musici, & in qual maniera siano Distribuite le corde nelle tre famose & antiche spezie d'harmonie, si marauigli di ciò?

STR. Ho il tutto benissimo inteso; ma ditemi vn'altra cosa. Potrebbe si hoggi in questo nostro modo di comporre & cantare, vsare ciascun Genere semplice che facesse buon effetto?

BAR. Dal Diatonico in poi, & di questo ancora non ciascuna delle noue sue spezie, non credo.

STR. Per qual cagione?

Genere vsato
semplice, se
faceffe buono
effetto.

BAR. Principalmente rispetto à gli accordi che tra le diuerse parti delle Cantilene vsono i moderni pratici Contrapuntisti: i quali accordi sono il principale fondamento loro; & non si trouano così frequentemente tra le corde degli altri due generi come nel Diatonico; & particolarmente nella spezie Syntona d'Aristosseno, & in quella di Dydimio.

STR. Non vi dispiaccia scoprirmi alcune delle difficoltà che si oppongono à due altri generi, nel volergli vsar semplici secondo questa noua pratica.

Cromatico
Enharmonio
hàno il Semi
ditono e'l Di
tono, in vece
delle secòde,

BAR. Nel Cromatico & nell'Enharmonio antico, le quali tra le molte spezie che in ciascun genere si troua, lasciando da vno de lati le Distribuiti che ne fece Aristosseno, sono atte à darne meno imperfettione (secondo questo modo di comporre hoggi come è detto & cantare in consonanza) che alcune delle altre. nulladimeno, la Diapente non si troua nella prima spezie del Diapason, più d'vna volta; & questa è tra l'Hypatemeson & la Paramese; & nel Systema massimo & perfetto, non passa in tutto tre volte; oltre all'hauere le Terze & le Seste tanto maggiori quanto minori, dissonanti. bene è vero, che nel Diatonico Diatono, si troua in ciascuno Pentagordo la Quinta; eccettuando però quello che è contenuto dall'Hypatehypaton & la Parypatemeson; la qual cosa accade in ciascun altra spezie di qual si voglia Genere. in oltre, non si troua tra tre corde il Ditono nel Cromatico, nel Semiditono nell'Enharmonio, & così per il contrario, da due luoghi in poi di quello per hauere in vece loro le seconde maggiori & minori le quali restano dissonanti si come sono i Ditori & i Semiditoni origine loro: & se consonanti fussero questi, tali farebbono quelle, come si può vedere & vdire nell'vno & l'altro Syntono Diatonico inspettato dalle corde Cromatiche & Enharmonie: & il medesimo occorre à qual si voglia altro intervallo dalla Diapason in fuore, detta perciò Regina delle Consonanze.

Zarlino al ca
po 77. della
seconda par
te delle sue
institutioni.

STR. L'istesso, per quello che io ho letto e inteso, doueua accadere apò gli antichi; & è forza che loro ancora non gli vssero puri, ma andassero mescolando l'vno con l'altro genere come si costuma hoggi, & per il medesimo rispetto.

Gli antichi
vsarono sem
pre pure le
spezie e i ge
neri dell'har
monie loro;
Il Zarlino al
capo 31. e 38
del 2. delle
institutioni.

BAR. Anzi gli antichi vsarono purissimi & semplicissimi non solo ciascuno de tre Generi, ma qual sia delle spezie loro particolari che molte erano; perche in quella tale semplicità, consisteva veramente l'eccellenza dell'harmonia, & melodia, & non imperfettione: & quelli d'hoggi che credano o hanno creduto o scritto altramente, si sono grandemente ingannati; & che ciò sia vero attendete. Primamente à loro non arrecava qual si voglia semplice Genere o spezie, l'impedimento degli accordi tra le parti come à moderni: perche ciascuna lor Canzone, o fusse cantata da vn solo, o da molti; era vn canto fermo, dal quale usciva vna sola aria, non altramente di quello che noi vdiamo in chiesa salmeggiando nel dirsi il Diuino vsito, & specialmente quando si celebra solenne. & questo nasceua dal conoscere molto bene come si è detto, che altra proprietà era quella del suon graue, altra quella dell'acuto, & altra quella del mediocre: conosceuano in oltre, che le qualità contrarie nel mescolarsi & confondersi insieme, s'indeboliscono & in certo modo spuntauano le forze l'vn'all'altra. di maniera che non solo cantauano insieme le medesime parole, & l'istessa aria nell'istesso tempo & suono circa l'acutezza & gravità; ma con l'istessa quantità di tempo, & la medesima qualità di numero & ritmo. impero che con altra lentezza di parole si raccomanda il supplicante, & con altra quantità di suono & voce le profferisce, che non ragiona quello che ha l'animo quieto; & lontano da questo & quella in ciascuna cosa differentemente, le profferisce come vi ho detto altra volta, il concitato.

STR. Non cantauano adunque in consonanza gli antichi Musici?

Gli antichi
non cantauano
in consonanza.

BAR. Non certo, come pur dianzi vi dissi.

STR. Non dicesti poco fa, che Olimpo lo portò di Tracia in Grecia?

BAR. Sì il modo di cantare in consonanza alla Tibia,

STR. Non è l'istessa cosa?

BAR. Signor no.

Cantare in
consonanza
alla Tibia, co
me s'intèda.

STR. Qual differenza è tra di loro?

BAR. Il cantare in consonanza alla Tibia in quelli tempi, non poteua essere altro che sonare do il Tibicine vna sua aria, catarse alcun'altro l'istessa con profferir le parole nel medesimo tempo,

ma con diuerso suono circa l'acuto & graue; come per effempio all'Ottaua, & forse alla Quinta: ouero che sonando vn Tibicine vn tenore nel graue, sonasse vn'altro nell'acuto vna parte di minuita, non altramente di quello che fa hoggi il picciolo Aulo della Piuu, sul bordone di essa. imperoche gli antichi vlorono dire piu volte cantare per sonare, & sonare per cantare; & presero parimente le corde per voci, gli auli per fori, & così per il contrario: mà che due o piu cantori cantassero diuerse arie in consonanza & nell'istesso tempo, al modo che hoggi si costuma, nessuno è che della musica loro habbia buona cognitione, che lo creda. & se bene in alcuni Cori loro interueniuano alle volte giouani, vecchi, donne, fanciulli & altri; i quali non poteuano per la differenza degli anni, del sesso, & della complessione cantare insieme all'vnisono; non per questo è che per natura & per arte, non cercassero con ciascuno potere & saper loro di auuicinarli piu che poteuano: & ha del verisimile & del ragioneuole, che tra le voci loro nascesse continuamente ottaue & quintedecime; ma ciò auueniu per l'indispositione naturale de' soggetti, & non della legge; la quale in questo affare piu rispetto haueua al possibile, che al conueniente & all'honesto; come si può comprendere ancor' hoggi ne cori delle cappelle delle nostre Chiese, doue interuiene tal mescolanza d'huomini, i quali hanno dinanzi à gli occhi il medesimo scopo, & questo è vn canto fermo. vero è che al presente sono piu licentiosi di quello conuerrebbe, inuitati forse dal canto figurato; il che à quelli non auueniu, per l'addotte ragioni.

STR. O' se nel cantare insieme per molti che fussero, cantauano vna semplice aria, & come hoggi si dice vn canto fermo; che occorreua per i libri far tanto romore delle lor consonanze?

BAR. Vi rispondo à questo, che le scienze hanno diuerso procedere & diuerso fine nell'operare che non hanno le arti. le scienze cercano il vero degli accidenti & proprietà tutte del loro subbietto, & insieme le loro cagioni hauendo per fine la verità della cognitione senza piu: & le arti hāno per fine l'operare, cosa diuersa dall'intendere. l'Aritmetico cerca tutte le proprietà & accidenti de' numeri; come per esempio; se son pari, se son impari, se sono parimente pari, se son quadrati, se son cubi, o perfetti, che proportionione egli habbino l'vno con l'altro, come venghino prodotti così fatti, & mille altre cose attenenti loro. l'Abbachista poi, non si serue di cos'alcuna di queste; ma solo attēde à moltiplicare, partire, trarre, e raccorre i numeri & le parti che da loro hanno origine; cōsiderandogli come in misure, o in valute di qualche subbietto & materia: & però nō douete marauigliarui se gli antichi musici, ancora che le cōsonanze nō fussero attenenti al cantar loro, cōsiderassero la natura & virtù di esse; delle quali (ancora che Arist. domandi meritamente, solo la Diapason perfetta) nō perfettorono, ne imperfettorono (per così dire) alcuna di esse nel lor cātare; come quelli che cātauano vn'aria sola com'è detto, se bene fussero stati ceto à cantare insieme; & nō haueuano bisogno di questo modo di fare; perche la virtù della Musica loro consisteu primamente, che l'aria della Canzone fusse cōposta da buono maestro, ordinata da artefice in essa giudizioso, & recitata da persone perite & voci accomodate (secondo che dall'intendimento del concetto suo si disegnaua di esprimere quello affetto che esso voleua con le parole significare) con mezzi naturali, & stabili; & non punto in accordi, o in fughe, o in diminutioni, & altri variabili trouati di nulla rilieuo. & che così fusse, segno indubitato ve ne sia, che non si trouano alcuni nomi, che corrispodino à quelli che si vsano hoggi per distinguere le parti; come Basso, Tenore, Contralto, Canto & Soprano o altra. non si troua ne anco che gli hauessero l'uso dell'imperfette consonanze, le quali sapete dell'importanza che siano al modo del cantare in consonanza; oltre all'hauerci poco di sopra detto Plutarco, che Olimpo e Terpandro, non ricercarono nelle Canzoni loro, piu di tre o quattro corde; & il vedere in oltre i falsi rincontri de' due vltimi Generi tanto frequentati da loro; dalla qual cosa chiaramente si comprende, quāto si siano ingannati quelli che hanno semplicemente inteso per questa parola. Harmonia, la musical consonanza di piu voci non vnisona; chiamando gli antichi Greci con tal nome, l'arie & Canzoni loro; & quali fussero di già si è dimostrato. intesero adunque per Harmonia gli antichi Musici Greci, il bello & gratiofo procedere dell'aria della Cantilena; le parole della quale s'intēdeuano tutte, & così il verso del Poeta, & consequentemente i concetti loro; senza essere interrotti da accidente alcuno che suiasse l'animo dalla virtù di quelli; l'opposito appunto che occorre alla musica & cantare d'hoggi: conciosia che ella porta in certo modo seco nell'animo dell'vditore à vn medesimo tempo, diuerse & contrarie Note d'affetto; mentre che ella mescola indistintamente insieme arie e Tuoni dissimigliantissimi & di natura contrarij gli vni à gli altri, oltre alla diuersità delle parole, del tempo, & del ritmo. & quantunque ciascuna di queste cose, habbia da per se naturalmente propria qualità & forza atta à destare & muouere con la sua simiglianza proprie affectioni; nulladimeno non può per se medesima comunemente muouere alcuna: anzi à chi sanamente considera, può per contrario manifestamente (come si è detto) apparire, non hauer' ella per sua natura modo (non che altro) da poterlo con ragione pensare: perche è di necessitā, che la forza & virtù dell'aria & de' Tuoni acuti & de' veloci mouimenti, indebolischino & spuntino il vigore & potere de' graui e tardi; & siano per opposito le qualità di questi, scambievolmente indebolite & affiacchite dalla cōtraria natu-

Fine dell'Arte qual sia, & quale quello della scienza.

Essempio.

Nella partecola 19. al problema 35

Altre osservazioni degli antichi Musici.

Ragioni dell'Autore in persuaderne che gli antichi nō cātassero in consonanza.

Zarlino nelle institutioni harmoniche al c. 39. del primo al c. 12. 31. 37. e 44. del 2. & al 29. del 3. & del 4.

Quello intendessero gli antichi Greci per questa voce, Harmonia.

L'harmonia cōsisteva nel bello andare della cantilena, & il Tuono nel graue & nell'acuto suono di essa.

ra di quelli: per la qual cosa nõ può piu oltre l'animo di chi ode, distratto in vn medesimo tempo & quasi instate & in contrarie parti, per la mescolanza delle diuerse note che proportionatamente gli rappresentano insieme diuersi & contrarij affetti, essere dalla forza di qual si voglia di esse, (ospinto piu à questo che à quello: essendo che à quello l'vno in certo modo violentemente lo tira, l'altro con eguali forze lo ritrae, non altrimenti di quello che della Colonna si disse. Ma qui è d'auvertire, che non sonauano ne cantauano in consonanza alcuni di quelli, che col mezzo del cantar loro & sonare, voleuano operare alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti narrati di sopra & simili. alla qual semplicità di musica dettono opera principalmente i Lacedemoni, & piu di ciascuno in essa perseverarono; & la piu parte de nobili di tutta la Grecia. il qual buon vso mediante le lasciue & le delitie in progresso di tempo s'abbandonò & si perdè interamente; trasferendosi poscia à Latini la finta piu tosto che la uera musica. Torno alla mistione de Generi & spezie degli antichi Musici, & dico non trouarsene memoria auanti Tolomeo; il quale rispetto à essi antichi, è moderno in certo modo: al che soggiungo, che auanti à lui tal mistione di Generi & spezie diuerse non fu mai veramente in vso ne in consideratione alcuna; & ciò si raccoglie da quello che egli istesso ne dice. Racconta adunque Tolomeo, che al suo tempo si vsò di mescolare insieme alcune spezie Diatoniche, & Cromatiche; nella qual maniera di mistioni, che quattro erano come intenderete; faceua in ciascuna interuenire vna delle sue distributioni; oltre che quelle mistioni si fatte di spezie diuerse che egli insegna, quando bene fossero state vstate al suo tempo ò auanti, per non hauer che fare cosa del mondo con questo nostro modo, non per ciò conuiene la comparatione di dire, che gli antichi le vfasero per comodità degli accordi tra le parti.

S. R. R. Non v'incresca dichiararmi tal mistioni vi prego.

B. A. R. Erano secondo Tolomeo quattro maniere di mistioni, perche come à lui piace, ò mescolauano il Cromatico Syntono col Diatonico Tonico; ò il Diatonico molle e delicato col Diatonico Tonico; ò veramente mescolauano questo, col Diatonico Ditonico; ò il Diatonico Tonico con il Diatonico Syntono. hora considerate che dalla Terza maniera di mistione in fuori, doue interueniua per parte il Ditonico, che è l'istesso dell'antichissimo Diatono; tutte l'altre spezie sono fatture di Tolomeo: attribuendosi egli per suo il Tonico che fu prima d'Archita, non altrimenti che si facesse del Syntono di Dydimò: ne crederebbe forse cosa lontana dal vero quello che credesse, che di tali mistioni ne fusse stato autore egli istesso, & che persuadesse gli artefici del suo tempo à mettere in vso tal nouità; nel qual non fioriuà quella quantità ne di quel valore de Musici Illustri che per l'adietro era fiorita; & della prattica ancora, da quella in poi attenente al teatro, à poca altra si daua opera: le quali cose dettero maggiormente occasione à Tolomeo di rifsare alcuni anzi la piu parte degli antecessori suoi di somma lode degni; hauendo di già à spada tratta vilipeso senz'alcun rispetto & contr'ogni douere, le Distributioni d'Aristofleno (oltre à quelle di Dydimò, d'Archita, & d'Erastostene) forse le piu reputate di ciascun'altre dalla Diatona antichissima in poi, & le due che negli altri Generi prefero da lei l'essere; la quale ancora cominciua à riprendere & disprezzare, con dire che da gli interualli consonanti in poi & il Tuono, non erano gli altri in proporzione superparticolare come quelli del Syntono Incitato di Dydimò, fatto solo ingiustamente suo, il qual rispetto & non altro, fu che in tal maniera lo riordinasse. la qual cosa con tutto ciò non hebbe quell'effetto che esso desideraua; poi che com'io ho detto, di tal mistione di spezie d'altra, non sene troua memoria appresso alcuno scrittore che dell'istesso Tolomeo: & forse che ella non fù ne anco messa in atto pratico al suo tempo ne dopo; & dato che si, non sadesse; il che à bastanza argumenta, il non trouarsene memoria alcuna. Hora il modo delle mistioni era tale. Nel Systema perfetto, il primo & piu acuto Tetracordo de duoi acuti, era Cromatico Syntono, & il secondo & meno acuto, Diatonico Tonico; & medesimamente il primo & piu acuto de due piu graui era Cromatico Syntono, & il secondo & piu graue Diatonico Tonico; & il Tuono della disgiuntione staua saldo; & l'istesso occorreua nell'altre spezie.

S. T. R. Da quello mi hauete fatto per modo di dire vedere in viso, mi accorgo che io era in errore grandissimo, à credere che gli antichi non vlassero le spezie de generi loro se non miste; imperoche dal vostro discorso ho compreso per il contrario, che non l'vsauano se non semplici & pure ciascuna di loro; oltre che quando tal mistione si volesse applicare à questo nostro modo di comporre, gli apporterebbe rispetto à falsi rincontri delle quarte & delle quinte dissonanti, difficoltà maggiore, & non facilità come io credeua; & vie piu per essere dell'imperfette consonanze priue; & se delle Distributioni fatte sin à nostri tempi, io ne potessi di ciascuna hauere vn particolare essemplio, mi farebbono oltre à modo grate; si per l'intelligenza che da esse trarei, come ancora per sapere quante furono, da chi fatte, & come distribuite.

B. A. R. Le ho raccolte io tutte da questo & da quello libro con la maggiore diligenza che ho saputo, & le ho poste per l'ordine che comportaua la diuersità de tempi in che furono distribuite & ordinate da loro autori. prima delle quali, lasciando da parte la Diatona, Cromatica, & Enharmonia antichissime, furon fatte quelle da Archita, quasi ne' tempi medesimi di Timoteo.

ta,

Nel capo 15
del 2.

Tolomeo
s'attribuisce
per suo il To-
nico.

Confuta mol-
ti Musici an-
tichi degni
di lode.

Le sue mistio-
ni nõ hanno
da fare cosa
del modo cõ
l'vso d'hoggi.

Aristosseno fu poco dopo; appresso à quali seguì Eratostene, & gran pezzo poscia Dydimio, dopo al quale non guari venne Tolomeo, & dipoi Boethio. delle quali Distributioni vi sò vn prelen- te; perche senza la cognitione & pratica di esse, non bene può essere intesa la mistione loro. la onde è d'auuertire, che elle furon diuise da loro autori diuersamente, per i diuersi disegni & fi- ni loro; & non perche veramente fussero tutte approuate & riceute dall'vso, o che l'vne cac- ciassero di campo l'altre. perche i grandi speculatori giudicauano quello che loro ne pareua, & l'vniuersale poi ne seguìua quanto gliene tornaua piu comodo, senz'altro rispetto di loro specu- lationi o giuditij. di che può far testimonianza specialmente Boethio: appresso il quale voi ve- dete solamente recitate le piu comuni, & con tutte le ragioni che se ne hauesse addotto Tolo- meo & gli altri, seguite solamente le piu vlate: & l'vso ha sempre mantenuta ferma, insin'à che gli huomini si son voluti seruire del canto della voce à quello perche la fu data loro da Dio, di tutte le Diatoniche, la Diatona solamente, con tutti l'opposizioni fatte da quelli intelletti gran- di che sopra si sono nominati. alcuni de quali voleuano principalmente seguire la ragione de nu- meri, & questi furono i Pitagorici, Harmonici però detti. altri che proponeuano il senso dell'v- dito alla ragione di essi numeri, erano detti Canonici & Canonisti, furono gli Aristossenici. alcu- ni poi voleuano per qualche via accordar questi & quelli insieme ta'mente, che fra di loro non fussero in cosa alcuna discrepanti; e tali erono i Tolomaici. imperoche allhora diceuano affinar- si & farli retto il giuditio, quando pareua che il senso & la ragione, concorressero nel medesimo parere: & così secondo che dalle ragioni loro eron dettati con i principij proposti, apparìua questa da quella setta differente.

Diatono
biasimato dal
Zarlino al ca
po 31. del 2.

Fine de Pita-
gorici.

Fine degli
Aristosseni.

Fine de Tolo-
maici.

DESCRITTIONE DEL TETRACORDO HYPATON,
di qual sia delle Distributioni fatte da gli antichi Musici in ciascun genere d'harmo-
nia; con i nomi degli autori di esse, di quelle che insieme conuengano, & delle
differenze loro: le quali in tutto fanno il numero di venticinque,
tra le quali vene sono noue Diatoniche, noue Croma-
tiche, & sette Enharmonie.

Tetracordo Diatonico Diatono antichissimo, del quale fù autrice la natura; seguito poi
da Pitagora, da Platone, da Eratostene, & da Tolomeo; il quale chiama Diatono. fù poscia ab-
bracciato da Boethio, da Guido Aretino, da Franchino, dal Glareano, dal Fabro & da altri.

E.	6144.	Sesquiottaua.	768. Differenza.
D.	6912.	Sesquiottaua.	864. differenza.
C.	7776.	Super 13. partiente 243.	416. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Diatonico d'Archita, il quale ha l'intervallo della parte graue comune col suo
Cromatico & Enharmonio, & è l'istesso del Toniaco di Tolomeo, eccetto i numeri, che sono
à esso triplici.

E.	1512.	Sesquiottaua.	189. differenza.
D.	1701.	Sesquiseptima	293. differenza.
C.	1944.	Sesquiuentisettesima.	72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Diatonico di Aristosseno, detto intenso, Syntonico, contento, & incitato. il qua-
le Aristosseno, costuma nelle sue Distributioni di trarre le portioni dalla grandezza degli inter-
ualli & non da vna con l'altra corda, & è in virtù l'istesso dall'antichissimo.

a.	90.	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
G.	102.	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
F.	114.	12. Sessantesime particelle del tutto 2. Diesis Enharmonij.
E.	120.	

Tetra-

Tetracordo Diatonico Molle & delicato d'Aristosseno, diuiso nella istessa maniera, ma per altri interualli,

a. 90.	30. Sessantesime particelle del tutto 5. Diefis Enharmonij.
G. 105.	18. Sessantesime particelle del tutto 3. Diefis Enharmonij.
F. 114.	12. Sessantesime particelle del tutto 2. Diefis Enharmonij.
E. 120.	

Tetracordo Diatonico di Dydimio, diuiso negli istessi interualli del Syntono di Tolomeo; ma per altro ordine disposti.

E. 72.	Sesquiottaua.	9. differenza.
D. 81.	Sesquinona.	9. differenza.
C. 90.	Sesquiquindecima.	6. differenza.
h. 96.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto eguale, e regolato.

E. 9.	Sesquinona.	1. differenza.
D. 10.	Sesquidecima.	1. differenza.
C. 11.	Sesquiundecima.	1. differenza.
h. 12.		

Tetracordo Diatonico Syntono di Tolomeo; il quale secondo che piace al Zarlino è, quello che si canta hoggi; la cui oppenione è confutata dall'Autore.

E. 36.	Sesquinona.	4. differenza.
D. 40.	Sesquiottaua.	5. differenza.
C. 45.	Sesquiquindecima.	3. differenza.
h. 48.		

Tetracordo Diatonico Molle & delicato di Tolomeo.

E. 63.	Sesquifettima.	9. differenza.
D. 72.	Sesquinona.	8. differenza.
C. 80.	Sesquiuentesima.	4. differenza.
h. 84.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto Tonico & Toniaco, & è l'istesso di quello d'Archita.

E. 504.	Sesquiottaua.	63. differenza.
D. 567.	Sesquifettima.	81. differenza.
C. 648.	Sesquiuentisettesima.	24. differenza.
h. 672.		

Tetra-

Tetracordo Hypaton del Cromatico antico; il quale gli interualli che col Diatonico ha comuni, sono del Ditonico; & è l'istessa spezie di quella che nota Boethio nel Tetracordo Hyperboleon; l'inuentore di che è all'Autore incognito.

E.	6144.	Supertripartiente 16.	1512. differenza.
D.	7296.	Supercinque partiente 76.	480. differenza.
C.	7776.	Super 13. partiente 243.	416. differenza.
Lemma.			
h.	8192.		

Tetracordo Cromatico d'Archira; il quale ha il suo piu graue interuallo comune con il suo Diatono & Enharmonio.

E.	1512.	280. differenza.
D.	1792.	152. differenza.
C.	1944.	72. differenza.
h.	2016.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno nella prima sua spezie, detto Molle & delicato.

a.	90.	Media.	
	44.	Super 13 partiente 45.	22. differenza.
G.	112.	Indice.	
	8.	Sesquiuentottesima.	4. differenza.
F.	116.	Pene suprema mediant; Triente.	
	8.	Sesquiuentinouesima.	4. differenza.
E.	120.	Suprema Triente.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Tonico & Toniaco; & è il medesimo di quello d'Eratostene.

a.	90.	36. Sesquiquinta.	18. differenza.
G.	108.	12. Sesquidiciottesima.	6. differenza.
F.	114.	12. Sesquidiciannouesima.	6. differenza.
E.	120.		

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Emiolio & Sesquialtero: forse per hauere i suoi due piu graui interualli, Sesquialteri à quelli del suo Enharmonio.

a.	90.	42. Super 7. partiente 30.	21. differenza.
G.	111.	9. Supertripartiente 115.	4. differenza.
F.	115.	9. Sesquiuentitreesima.	5. differenza.
E.	120.		

Tetracordo Cromatico d'Eratostene. è il medesimo che il Tonico d'Aristosseno, eccetto che nella consideratione della grandezza de numeri delle corde dette di sopra.

E.	180.	Sesquiquinta.	360. differenza.
D.	2160.	Sesquidiciottesima.	190. differenza.
C.	2250.	Sesquidiciannouesima.	150. differenza.
h.	2400.		

Tetracordo Cromatico di Dydimò: il quale ha alcuni intervalli comuni con il suo Diatonico: preso dal Zartino nel c. 46. della 2. parte delle sue Instit. per quello che si costuma hoggi, il quale ha malamente distribuito; volendo egli in quel luogo come in altri, che'l Sefquiottauò non d'altro sia capace, che del maggiore & minor Semituono del Syntono; oltre hauerlo prima insieme con Tolomeo confutato.

E.	120.	Sesquiquinta.	24. differenza.
D.	144.	Sesquiuentiquattresima.	6. differenza.
C.	150.	Sesquiquindecima.	10. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Cromatico Syntono & Incitato da Tolomeo, nella sua prima specie.

E.	4158.	Sesquiseffa.	693. differenza.
D.	4851.	Sesquiquindecima.	441. differenza.
C.	5292.	Sesquiuentesima.	252. differenza.
h.	5544.		

Tetracordo Cromatico molle & delicato di Tolomeo il quale gli intervalli, che ha comuni col Diatonico, sono del suo Tonico, seconda specie.

E.	505.	Sesquiquinta.	21. differenza.
D.	126.	Sesquiquaradecima.	9. differenza.
C.	135.	Sesquiuentisettesima.	3. differenza.
h.	140.		

Tetracordo hypaton Enharmonio antichissimo ritrouato da O'lympo uisato da Boethio negli Hiperboleon come l'antico Cromatico.

E.	6144.	Ditono. Super 17. partiente. 64.	1632. differenza.
D.	7776.	Diesis. M. Super 13. partiente. 486.	208. differenza.
C.	7984.	Diesis. m. Super 13. partiente 499.	208. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Enharmonio d'Archita, il quale ha il suo piu graue intervallo comune col suo Cromatico, & Enharmonio.

E.	1512.	Sesquiquarta.	378. differenza.
D.	1892.	Sesquitrentesimaquinta.	54. differenza.
C.	1944.	Sesquiuentisettesima.	72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Enharmonio, & d'Aristosseno, il quale in virtù, è l'istesso di quello d'Eratostene, & conuiene col Cromatico Toniaco.

a.	90.	48. Superquatripartiente. 15.	24. differenza.
G.	114.	6. Sesquitreptotesima.	3. differenza.
F.	117.	6. Sesquitrentanovesima.	3. differenza.
E.	120.		

Tetra-

Antica, & Moderna.

III

Tetracordo Enharmonio d'Eratostene, è l'istesso di quello d'Aristosseno; & ha conuenienza il Cromatico dell'istesso Eratostene.

E.	120.	Super 4 partiente 15.	32. differenza.
D.	152.	Sesquitrentottesima.	4. differenza.
C.	156.	Sesquitrentanouesima.	4. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Enharmonio di Dydimio. il quale conuicne ne suoi due piu graui interualli col suo Cromatico.

E.	120.	Sesquiquarta.	30. differenza.
D.	150.	Sesquitrentesima.	5. differenza.
C.	155.	Sesquitrentunesima.	5. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Enharmonio di Tolomeo.

E.	276.	Super 23. partiente 92.	69. differenza.
D.	345.	Sesquiuentitreesima.	15. differenza.
C.	360.	Sesquiquarantacinquesima.	8. differenza.
h.	368.		

Tetracordo Enharmonio di incerto.

E.	4620.	Sesquiquarta.	1155. differenza.
D.	5775.	Sesquiuentunesima.	275. differenza.
C.	6050.	Sesquicinantacinquesima.	110. differenza.
h.	6160.		

STR. Vi ringrazio grandemente del fauore, & della cortesia vsatami nell'hauermi donato vn raccolto sì bello di ciascuna delle Distributioni, che sono state fatte fin al dì d'hoggi, & con tanta diligenza, & distinctione ordinato; però auanti che si esca delle cose appartenenti à esse, ditemi se egli sene potesse fare delle altre da queste diuerse, che facessero altri effetti; & se gli ha del verisimile, auanti che si trouassero i due vltimi generi, che i compositori procedessero nelle Cantilene loro Diatoniche, per Ditoni, & Semiditoni.

BAR. Quanto al fare nuoue Distributioni che facessero buoni effetti, & diuersi da quelle degli antichi, non credo se ne potessero proportionatamente fare piu di quelle che hauete vedute; se già noi non volessimo vsare gli interualli acuti de Tetracordi ne luoghi de graui, & ne graui quelli che sono negli acuti; ma io dubito che cominciando per essempio il Systema del Tuon Dorio in tal modo dal Tritono, che genererebbe alcun'altro effetto dalla natura sua prima diuerso, & anco non buono.

STR. Per qual cagione crediamo che gli antichi ordinassero i Tetracordi in quella piu, che in questa, ò in altra maniera?

BAR. Vi dissi nel principio, che nel trouare gli antichi speculatori la proportion del minor Semituono & Lemma, trassero dal Diatessaron due Tuoni, & quello auanzo dissero minor Semituono. hora perche nel trarre dal Sesquiterzo il Sesquiottaouo, ha piu del verisimile & ragioneuole che si tolga dalla acuta, che dalla graue; & per il contrario nell'augumentarlo si accresca da quella, & non da questa parte; mediante il vedere che nel diminuirlo si fa rimesso, & nell'accrescerlo teso; per l'istessa cagione adunque furono nel Diatessaron

Se si possono fare nuoue distributioni.

Se nel diminuire, ò augumentare l'interuallo, si scema, ò si accresce nell'acuto, ò nel graue.

Perche il Sy-
stema del tuo
no Dorio co-
minci in Are.
Se il procede-
re per Dito-
no & Semidi-
tono era lec-
ito al genere
Diatonico.
Quali inter-
ualli nò vfa-
se il Diatoni-
co.

Tetartemo-
ria, quello si-
gnifichi.

Zarlino nel c.
48. della seco-
da parte.

Diefis, essere
il minimo in-
teruallo can-
tabile; & il
Còma il mi-
nimo sensibi-
le.

Quali inter-
ualli nò vso
mai il Cro-
matico, e qua-
li l'Enharmoni-
co.

L'interuallo
del Tuono
era vfato da
gli antichi in
ciascun genere
d'harmonia.

Zarlino nel
c. 48. della 2.
parte delle in-
stituzioni.

Apotome nò
cantata dagli
antichi.

Zarlino al ca-
po 15. del 2.
delle sue in-
stituzioni.

costituiti i Tetracordi in due Tuoni nella parte acuta, & non nella graue. potrebbe ancora cò questa occasione cercare, perche la piu famosa, & antica constitutione che è quella del modo Dorio, cominci in Are, & finischi in Aa lamire, piu tosto che in due altre corde. al che breuemente rispondendo dico, che ciò nacque piu a caso che pensatamente, come nel progresso del nostro discorso si vedrà sensatamente. Circa poi se nelle Cantilene loro Diatoniche procedeano per il Ditono, & Semiditono, non è da dubitare, & nò solo auanti, ma dopo ancora che i due vltimi generi furono ritrouati & in vso; & che ciò sia vero, ecco l'esempio delle antiche Cantilene che ne fanno indubitata fede. Gli interualli cantabili che non vso mai il genere Diatonico, nò furono più di tre; quali auanti che venissero in consideratione degli huomini, non poteuano in modo alcuno mettersi in pratica, & dopo non conueniua; per essere ragioneuole cosa che restassero particolari, & proprij ne generi da quali trassero l'origin loro; se non per altro, per maggiormente distinguere questi da quelli: due de quali furon particolari Cromatici, & Enharmonio l'altro. il proprio dell'Enharmonio fu il Diefis, detto ancora da Greci Tetartemoria, che è il minore interuallo cantabile; il quale vuole Aristotile, che sia misura comune di ciascuno consonante interuallo de suoi tempi (detti hoggi consonanze perfette). siccome l'unità è misura comune di qual sia numero: per il qual Diefis intende indubitatamente, quello dell'Enharmonio d'Aristosseno suo scolare; per comporsi il Semituono di due di essi, & di quattro il Tuono; la qual facoltà non ha alcuno altro Diefis: ma s'egli è vero che il Filosofo intendà in quel luogo per Diefis quello che habbiamo detto, sarà non solo misura comune di qual sia consonanza perfetta, ma dell'imperfette, & dissonanze ancora del Diatonico Sintono, del Tonico Cromatico, & dell'Enharmonio del medesimo Aristosseno, la qual cosa verrà maggiormente a verificare, & ampliare quello che Aristotile intende in quel luogo. doue egli non fa mentione altramente di consonanze, ne di dissonanze perfette, o imperfette come vogliano alcuni moderni interpreti, il che dalle formate parole del Testo si puo raccorre, & sono queste. Però nell'Astrologia questo vno è principio, & misura; peroche suppongono il moto del cielo vguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diefis, perche è cosa minima, & nella voce lo elemento. Et si come questo tal Diefis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, il Comma (lasciando di considerare lo Schisma) è parimente il minore sensibile. Torno a dire che i proprij, & particolari interualli Cromatici furono il Triemituono e'l Semituono detto da molti maggiore; ma non intendessi per questo l'Apotome, che faresti in errore, ma il secondo interuallo di ciascun suo Tetracordo. il genere Enharmonio poi, non vso mai l'interuallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Triemitono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono, & il Diefis Enharmonio; ancora che io dubito grandemente (se ben contro la comune openione) che a qual si voglia genere d'harmonia, fusse lecito nel suo Systema procedere per il Tuono della disgiuntione; per esser comune in qual si voglia specie di ciascun genere, & non sottoposto insieme col grauissimo all'alteratione come tutti li altri che non sono còtenuti dalle corde stabili de Tetracordi; la quale openione repugna a quello che il Zarlino dice nel capo 75 della terza parte delle sue istituzioni. imperoche egli vuole, che il Tuono maggiore sia particolare Diatonico, la qual cosa secondo che si è mostrato nò è punto vera; & quando pure hauesse il Diatonico che lui intendè cantarsi hoggi vn Tuono suo proprio & particolare, più presto il minore che il maggiore farebbe tale: ma questo nò gli auuiene in modo alcuno. non voglio tacere vn'altra cosa che mi souuene, acciò quelli che la reputassero vera, & di qualche momento, ne sappino il buon grado al suo autore: & questa è, che quando il Diatonico che si canta hoggi fusse veramente quello che tiene il Zarlino, nò perciò gli sene deue come di cosa da lui ritrouata render gratie; auuenga che quella tale openione (ancora che come im pertinente non approuata) fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta o settanta anni sono, nella seconda settione della sua Musica Teorica. ne altra differenza è fra di loro, che nella quantità & misura de Semituoni, nel qual proposito l'vno & l'altro s'inganna; come ciascuno che di tal cosa ha piena contezza puo sensatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse vltimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distributioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come sà ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse a prohibire, auanti che venissero in vso i due vltimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatono, & così parimente dopo.

STR. Così a me parimente pare: ma per quanto io vedo, l'Apotome non fu mai messo in atto da gli antichi pratici.

BAR. Non certo; perche egli è vn'interuallo come io vi dissi, che si considera solamente per relatione nel paragonare la Tritsynemmenon del Sistema congiunto, cò la Paramese del disgiunto: nò voglio lasciare in questo proposito di auuertir voi, che il chiamare semplicemente l'interuallo che è in mezzo a ciascuno de Tetracordi dell'antico Cromatico, col nome di maggior Semituono, senza aggiungerli di qual genere potrebbe apportare alla confusa difficultà; per nò esser tale che congiunto al minore reintegrino il Tuono come fa l'Apotome & il Lemma; però non

non farebbe inconueniente, trattando di quello, chiamarlo Semituono maggiore Cromatico, & non semplicemente (per le dette ragioni) maggior Semituono: se già mai non volessimo dire esser questo il maggior Semituono, che si troua in atto nel Cromatico, & l'Apotome quello che in potentia è per relatione nel comparare (come è detto) la Trytesynemmenò alla Paramese.

STR. Questo mi è stato vn caro auuertimento; & hauendomi hora tolta ciascuna difficoltà intorno à Tuoni, alle Spezie, & à Generi delle Distribuiti; mi piacerebbe contentandoui, che mi dichiarasse minutamente come andasse il fatto, intorno all'esserli argumentata la Lira, et Cithara degli antichi musici di tãta quantità di corde; non ne hauendo da principio piu di tre, ò quattro; perche io spero col vostro aiuto chiarirmi di molte cose che mi fanno intorno à esse grandemente dubitare.

BAR. Tutto questo negotio ci è raccontato da Boethio con bellissimo ordine, & distintamente; di maniera che dalle sue parole trarrete qual si voglia desiderabile chiarezza: ne altra differenza è tra esso & gli antichi musici Greci, che l'ordine del numerarle; impero che la prima secondo l'ordine di questi era l'acutissima Nete, & secòdo Boethio la grauissima Proslambanomene, & à qual sia piu ragioneuole dare questo nome di prima, si può comprendere dall'ordine naturale, & disposizione de numeri; nel quale si vede essere prima il dua, & il tre, che il quattro e'l sei, ò altro maggiore.

STR. Non vi sia graue raccontarmi questo fatto vi prego.

BAR. Racconta Boethio, con l'autorità di Nicomaco Geraseno; che il primo strumento di corde del quale ci è memoria, fu da Mercurio ritrouato; intorno à chi hanno dubitato alcuni vanamente che egli fusse il Trimegisto; il quale strumento, secondo il parere della piu parte degli antichi scrittori, fu da esso ordinato con quattro & non piu corde, ad imitatione della musica mondana & elementale, tendendoue sopra secondo la mente di esso Boethio, nella disposizione che intenderete. Dalla prima (cominciandosi dalla graue secòdo l'uso di questo dotto scrittore com'è detto) alla seconda corda era vna Diatessaron; da questa alla terza vn Sesquiotrauo e Tuono; & dalla terza alla quarta & vltima, vn'altra Diatessaron; di maniera che la prima con la terza, & la seconda con la quarta, risonauano per vna Diapente, & per vn Diapason l'estreme. la quale openione, secondo il parere di alcuni giudiciosi & dotti al qual voglio che ci accostiamo ancor noi; si allontana molto dalla maniera del cantar di quei primi tempi, & consequentemente dalla verità; & non ha punto del ragioneuole, come al suo luogo con autorità mostriamo la cagione di quello che acciò dire ne muoue. Volle in oltre Mercurio, secondo che ad altri piace, che la corda piu graue come prima nella Lira, & delle altre piu degna, si domadasse Hypate; per essere con tal nome stato chiamato Giove suo padre, & ancora per chiamarsi con tal nome il Còsole. la qual corda fu ancor attribuita à Saturno, per conuenirsi molto la pigrizia di questo con la grauità di quella. nominò la secòda Parhypate, la qual voce importa appresso, ò allato all'Hypate. nominò la terza Lycanos, per domandare i Greci con tal nome quel dito della mano che è appresso al dito grosso, & è quello che da Latini fu poi detto Indice, dal dimostrare; non per altro che per esser tal corda la prima che fusse tocca, & percossa da tal dito nel sonarsi: la qual cosa si vede essere in uso ancor hoggi de sonatori di alcuni strumenti, le corde de quali sono tocche, & percosse dalle dita. alla qual consideratione, aggiungeremo questo di mète d'Aristosseno, cioè, che ella fu così detta, per dimostrare gli interualli del Tetracordo in mezzo à quali fu collocata, se quella tal distribuzione era Diatona, Cromatica, ò Enharmonia; ne senza ragione fu costituita tal facultà nel Tetracordo Meson, sendo egli stato il primo conosciuto, & il piu famoso; & quello nel quale furono prima che in ciascuno degli altri distribuite le corde de due vltimi generi d'harmonia; anzi in esso furono ritrouati. Puossi ancora da quello che si è detto argumentare, che le corde della Lira furon prima dalle dita, che dal Plettro percosse. Si compiacque in oltre, che la quarta & vltima corda si domandasse Mese, il significato della quale non altro importa che mezzo; come prefago l'immortale Iddio, che tal corda nel Systema massimo, & perfetto, douesse tenere il luogo di mezzo. alla qual Cithara non fu mai aggiunto cosa alcuna ne mutato l'accordo delle sue corde, sin'al tempo di Orfeo; ma si mantenne tra esse la proporzione quale habbiamo descritta, & che qui si vede notata nell'esempio. le corde della quale habbiamo distribuite secondo diuersi pareri, ma qual sia il piu verisimile & ragioneuole, si dirà al suo luogo come è detto.

Essempio della Lira di Mercurio, temperata secondo diuersi pareri.

	6.	C.	A. 3072.	A. 4608.	3.	Hyp.
Quarta	secondo	G. Secondo	E 4096.	secondo	G. 5184.	secondo
Tuono	lamerico	F. il	D 4608.	Plalar	F 5872.	Bren.
Quarta	di Boethio	C. zarlino	A. 6144.	coi	E 6144.	nia.
	12.					4.
						Mese

Al capo 20. del primo della sua musica.

Ordine di numerar le corde secondo i Greci & secòdo i Latini.

Delle corde aggiunte alla Cithara di Mercurio.

Disposizione delle corde della Lira di Mercurio.

Oppositione.

Hypate, quello importi.

Parhypate, q'l lo significhi.

Lycanos, q'l lo importi. Consideratione dell'Autore. Consideratione d'Aristosseno. Parere d'Aristosseno.

Corebo di
Lydia, ag-
giugne la quinta
corda alla Li-
ra.
Hyagne Fry-
gio, ag-
giugne la sesta
corda alla Li-
ra.
Plutarco nel
trattato de co-
stumi de La-
cedemonij.
Terpandro
Lesbio, ag-
giugne la set-
tima corda al-
la Lira.

Venne dipoi Corebo, figliuolo del Re Ari di Lydia; dal quale fu aggiunto alla mostrata Cithara la quinta corda, & la disse dal sito Paramete, e Trita. Paramete, per essere allato alla Mese; Trita per venir terza nel Tetracordo Synemmenon nel quale fu poi come intenderete dichiarata la sua positione; cominciandosi però annouerare le corde dalla parte acuta del Tetracordo come gli antichi Greci costumano, & non secondo Boethio. Pare che la licenza di questo gran Principe; desse ardire à Hyagne Frygio (primo autore di sonare le Tibie, & padre del Temerario Marcia) di aggiugnere alla Cithara la sesta corda, la qual disse Paranete; & poscia à Terpandro Lesbio la settima; con l'aggiunta di che, si procacciò la perdita della Cithara: imperoche gli Efori seuo rissimi Laconij, gliela tolsero, & la sospesero nella sommità d'vno stilo assai eminente, à piè del quale si leggeua la cagione di ciò. chiamò Terpandro la corda da lui aggiunta alla Cithara Nete, il cui significato in quella lingua importa quello, che nella nostra significa inferiore & di sotto, ma se Hyangne Frygio fu il primo come essi dicono, che sonasse la Tibia; si può di qui argumetare, che prima di essa sia stata in vso la Cithara, se bene la cosa pare che habbia in se qualche difficoltà, rispetto all'artificio di questa, & la semplicità di quella; ma questa sola consideratione basti per hora intorno à ciò. essendosi ridotta la Lira al numero e termine delle dette sette corde, veniuano in essa tese nella maniera che si vedono nell'esempio descritte.

1. d. 3456.	7. di Terpandro.	Nete.
2. G. 3888.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. b. 4374.	5. di Corebo.	Param. e Trita.
4. A. 4608.	4.	Mese.
5. G. 5184.	3.	Lycanos.
6. F. 5822.	2.	Parhypate.
7. E. 6144.	1.	Hypate.

Synemmenon,
& Synaphe;
quello impor-
ti.

Lib. 4. cap. 4.
Tricordo, &
Pandura, es-
ser l'istesso.
Pentacordo.
Consideratio-
ni dell'Auto-
re.

Plutarco nel
l'Opusc. del-
la musica.
Terpandro dà
le leggi Ci-
tharistiche.
Perche dette
leggi.

Nomi delle
leggi Cithari-
stiche.
Nomi delle
leggi Tibiali,
date da Clo-
na.

Le quali erano diuise in due congiunti Tetracordi, dando nome al graue di Mese, & all'acuto di Synemmenon & Synaphe; il che altro non importa che congiunto. Ha del verisimile (secondo il parer mio) che queste tre corde fussero aggiunte alla detta Lira & Cithara; in breuissimo tempo l'vn'appresso l'altra; per non trouarsi in mezzo tra questa di sette, & quella di quattro corde, mentione alcuna che i Greci hauessero altro strumento con nome di Lira, che il Quadracordo di Mercurio, & l'Ephacordo di Terpandro come hauete inteso, bene è vero, che noi habbiamo per il testimonio di Giulio Polluce, che gli Arabi ritrouarono da quella differente, il Tricordo; detto poi dagli Assiri Pandura; & che gli Sciri prima delli altri, usarono il Pentacordo: ma in questo luogo Boethio parla particolarmente della Lira de gli antichi Greci, se ben da essi varia come ho detto l'ordine del nominar le corde, & per piu oltre dirui, tengo che elle fussero aggiunte tutte tre alla Cithara, nell'istesso giorno; & la cagione che à credere questo mi muoue è tale. Non poteua ragioneuolmente il figliuolo del Re de Lydij, nominare la corda aggiunta da esso alla Cithara, Paramete, ouero Trita, non vi essendo quelle di che dopo si fa mentione; perche quel nome di Trita, vuole non solo significare terza di qual cosa, ma di quelle che ancora (come appresso intenderete) non vi erano. in oltre, quel nome di Paranete che pone Hyangne Frygio alla sua corda, importa appresso la Nete, & di già la Nete parimente non vi era. Nete poi vale quello che di sopra si è detto, di modo che chi credesse, stando sul significato delle voci, che è quanto lume si trae dal testo di Boethio di questo fatto; che tal negotio fusse prima da essi autori concertato à contemplatione di quel gran Principe, non crederebbe forse cosa fuore del ragioneuole; se già noi non volessimo dire, che fin che elle non giunsero al numero di sette, non hebbono (come par meno lontano dal vero) alcuno nome proprio; anzi è verissimo per la testimonianza che ne fa Plutarco, così dicendo. Terpandro dette le leggi Citharistiche con i nomi proprij, & delle corde nel qual luogo mi pare di auuertir questo; che Plutarco le nomina leggi Citharistiche, & non Citharediche, per la differenza che si disse di sopra essere tra questi, & quelli.

STR. Per qual cagione furon dette leggi?

BAR. Furono così dette, come se per legge fusse stato prescritto, non essere in modo alcuno lecito cangiare i tiramenti delle corde, & voci nelle quali erano state prima da esso Terpandro disposte, & accomodate; & i nomi & le parti loro erano queste. Principio, Principiato, Riouolgimento, Dopo il riouolgimento, Omelico, Sigillo, & Epilogo. ad imitatione delle quali, Clona singulare Tibicine, dette primamente le leggi alle Tibie; i nomi delle quali (secondo l'istesso Plutarco) sono questi. Apotheto, Elego, Comarchio, Schenione, Capione, Dio, e Trimele. ouero per dire queste ancora nella nostra fauella al meglio che sappiamo, dire-

mo che Apotheto importa il medesimo che Recondito. Elego che da Elegia deriva, vale l'istesso che Lutto & Pianto. Comarchio, è detto il Principe del Borgo, o pure del Conuito. Schenione, vale l'istesso che misura. Capione, è nome proprio, & in questo luogo vale il medesimo che Terpandria, & Hieracia tra le leggi de Fidicini. Dio, importa Dua. e Trimele, tre canti, ouero Canzoni: ò pure ci vuole significare con quel numero di tre, il canto, il suono, e il ballo insieme, come molte fiata vlarono nell'istesso tempo; ò per meglio dire, quella legge di Sacada Argiuo, che di sopra vi nominai detta Tripartile. & per intelligenza maggiore di queste tali leggi, douete sapere, che non solo hebbono gli antichi Musici le proprie & particolari per gli strumenti di fiato, & di corde; ma alcuna altra ne haueuano che era à questi & à quelli comune. ciascuna delle quali prese il suo nome ò da Rithmi, come l'Orthia & la Trochea; ò da Modi o vero costumi, come l'acuta, & la Tetraida. prese altra il nome da gli inuentori, & dalle genti, come l'Eolia, & la Beothia, ò vogliamo dire la Terpandria, & la Hieracia pur hora nominate. altra fiata prese il nome dalla materia che dentro vi si trattaua, come la battaglia Pithia, & la Curole. & questo basti per hora in proposito delle leggi degli strumenti Musici. Deuete ancora sapere, che le Citharistiche leggi, furono dall'istesso Terpandro composte in versi, & pubblicate. cantò questo singulare Citharedo negli strumenti di corde, con arte marauigliosa piu di ciascun altro: & aggiunse in oltre nuoui modi à suoi versi, & à quelli d'Homero, per via di particolari regole: & si come questi furono i primi che dettero leggi à gli strumenti di corde, & di fiato; Lafo fu quello che prima di ciascun'altro ritrouò il certame Ditthirambico, & che scrisse (ne tempi di Dario Re de Persi) volumi attenenti alla musica facultà. non voglio lasciare di dirui intorno al fatto del accrescer le corde alla Lira, quest'altra consideratione, cioè, che egli può molto bene essere, che la Lira di Mercurio con le sole quattro corde, fusse dagli huomini adoperata in quella semplicità, sin'al tempo di Corebosil quale in essa esercitatosi e trouatola (com'era in vero, rispetto all'espressione della diuersità de concerti) assai pouera di corde, ne aggiunse vna in quella parte, che era non solo conforme al natural modo di cantare che vsaua la prouincia nella quale era nato & comandaua; ma veramente doue era necessaria; & questa era l'acuta, come meglio al suo luogo intederete. alla qual Cithara fu poscia nell'istessa parte aggiuntoui la Sesta da Hyagn Frygio come si è detto. & così si mantennero senz'alcuno proprio & particolar nome, sin'à che venne Terpandro: hauendole forse gli huomini di quei tempi distinte in quel mentre, col nome di Prima & Seconda, e Terza, à guisa che fanno hoggi gli Spagnuoli quelle del Liuto, il qual Terpandro aggiugnendoui la Settima, dette come scientissimo che egli era, nome & legge conueniente à ciascuna. ha del verisimile ancora questo che si è detto, rispetto alla consideratione che fa Aristosseno intorno al nome della corda Lycanossimperoche se quando ella si acquistò tal nome, non fusse stato in vso altra spezie d'harmonia che la Diatonica, la facultà che gli attribui Aristosseno sarebbe stata del tutto vana & inutile, la qual cosa non è credibile. la distanza poi del tempo che corse intorno à questo negotio, è stato da me per auuertirlo con ciascuna diligenza ricercato sapendo la cognitione che da esso trarre si poteua; ma non ho trouato cosa certa & determinata che sia degna di memoria, anzi confusione grandissima: talmente che io giudico manco male starlene di queste si fatte cose, à quello che ce ne dicono gli scrittori, senza cercar piu oltre; i quali hanno fatto alle volte incidentemente mentione di questo & di quell'altro Musico, nel descriuere la vita ò nel raccontare qualche fatto di alcuno Principe, al seruitio del quale stauano; come è auuenuto ancora à molti degli antichi Poeti. Dal primo essemplio della Cithara con quattro corde, nella terza delle quali (secondo però la mente di Plutarco) si troua quella che fu poi detta Paramese, & per tale è hoggi riceuuta; & da questa di sette che nella quinta vi ha collocata quella che poi dissero Tritsynemmenon, si potrebbe trarre la cognitione quale delle due fusse prima in vso, ò la h mi ò la b fa; parlando hora come puro pratico: & quelli che non andassero piu sottilmente inuestigando questo caso tante volte à tempi nostri à caso disputato, darebbe la sentenza in fauore di quelli che tengono che il h mi fusse prima in vso del b fa; nulladimeno, da quello che sono per dire poco di sotto, si raccorrà tutto l'opposito. Era adunque la Lira à tal termine ridotta, quando venne Orfeo; & in tal maniera disposta vsò sonarla, & con le dita, & col Plectro, come ne auuertì di sopra Vergilio; ciascuna delle quali applicarono i Musici di quei tempi, à vna delle stelle erranti; essendo però alcuni Filosofi di parere, che il suono delle corde graui, per il moto tardi che ha rispetto la lentezza & grossezza di esse, conuenisse con i pianeti supremi; & l'acuto, per la sottiliezza & velocità del moto, mercè dell'intenssezza de corpi da quali procede, con i piu bassi; per hauer essi ancora tal qualitati. altri per il contrario tennero che le corde graui alle sfere piu basse, & le acute alle supreme si conuenissero. con questi accordauano i Tolomaici, & appresso Cicerone, considerando il sito; & i Pitagorici con quelli considerando de Pianeti il moto, & la capacità del cielo loro. Secondo le quali openioni diuerse, si videro piu volte negli strumenti di corde nell'essere tenuti da essi in braccio nel sonarsi, hora i bassi & i bordoni, al luogo delle sottane & de cāti, per applicare à vno strumento moderno questi diuersi disegni loro; & hora per il contrario queste al luogo di quelle: ma per non hauere la Cithara di quei tempi (per modo di fauellare) corpo, ò per meglio dire

Virtù di Terpandro.

Lafo, prima di ciascun'altro scrisse libri attenenti alla musica facultà. Suida.

Altra consideratione dell'Autore.

Qual corda fusse prima in vso, la h mi ò la b fa.

Orfeo suona la Lira nella disposizione che la costituì Terpandro. Gli antichi Musici applicarono le sette corde alle stelle erranti diuersamente, & perche.

Tolomeo nel vltimo del 3. dagli harmonici nel 6. del la republica.

fondo,

Licaone Samio, aggiunge l'ottava corda alla Lira: la quale da Plinio è attribuita a Simonide.

Licaone applica la corda da lui aggiunta al cielo dello delle stelle fisse. Diezeugmenon & Diezeugmenon, quello si guischi.

fondo, & potersi sonare tanto dall'una quanto dall'altra banda non altrimenti che l'Harpas non gli apportava tal varietà di sito le difficoltà che apporterebbe hoggi a sonatori di Liuto, & di Viola, quando in una sola maniera esercitati fossero. Venne dipoi Licaone Samio, & aggiunse alla Cithara l'ottava corda; ancora che Plinio attribuisca tale inuentione a Simonide: la qual collocò in mezzo tra la Paranete, & la Paramese che fu detta ancora Trita; & per venir terza della Nete (cominciandosi a contare dall'estrema acuta venendo verso il graue secondo il modo loro come ho detto) gli dettero nome di Trita; il che per la sopradetta ragione, fu molto a proposito: la qual corda volle applicare al cielo delle stelle fisse; e tale strumento dissero poi, Ottocordo di Licaone Samio, a differenza dell'Ephacordo di Terpandro Lesbio dal numero delle corde; le quali venivano in esso disposte in due disgiunti Tetracordi: per la qual disgiunzione hebbe del conueniente che l'acuto Tetracordo lasciasse il nome di Synemmenon, & lo prendesse in sua vece di Diezeugmenon & Diezeugmenon che separato importa. si rispondevano adunque l'otto corde del detto strumento, nella proportionione che ci rappresentano i numeri del sottoposto esemplio; & in tal maniera era la Cithara ne tempi d'Aristosseno, come egli istesso testifica.

1. C. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Lycione.	Trite.
4. h. 4296.	5. di Corebo.	Paramese.
5. a. 4608.	4.	Mese.
6. G. 5184.	3.	Lycanos.
7. F. 5832.	2.	Parhypate.
8. E. 6144.	1.	Hypate.

Considerazione dell'Autore.

Nete Doria di Terpandro.

Profasto, aggiunge l'ottava corda alla Lira; la quale da Plinio è attribuita a Timoteo.

Nella Metafisica al secondo libro, e testo.

E' applicato l'Enneacordo, al coro delle Muse.

Nella quale è da considerare, che nel mettere Licaone la corda da lui aggiunta tra la Paramese & la Paranete, venne a occupare la posizione di quella di Hyangne Fygio che era (chiamandola secondo questa nuova pratica) C solfaut, & a inacutirla tanto che ella divenne di la solre; & il medesimo auenue a quella del legislatore Terpandro; imperocché sendo nell'Ephacordo di la solre, nell'Ottocordo divenne elami; la quale fu detta dipoi Nete Doria di Terpandro; e tale nel Systema massimo & perfetto si mantenne: & con l'inacutire quella di Corebo di Lydia per un Apotome, doue nell'Ephacordo era b fa, nell'Ottocordo divenne h mi. di maniera che quanto all'ordine, l'ottava venne al luogo della sesta, la sesta al luogo della settima, & questa al luogo dell'ottava; nel qual numero di corde ha del verisimile (per la nouità della Distributione) che si fermassero qualche poco di tempo. Venne dipoi Profasto Periota, o forse Perinto, & vi aggiunse la nona; ancora che secondo Plinio fu inuentione di Timoteo Milesio, indotto facilmente da quello che di esso Timoteo dicesti di sopra di mente del Filosofo. la qual corda pose nel graue sotto l'Hypate quanto al suono, ma sopra circa il sito; & la nominò dalla positura Parhypate, dalla qual cosa si può fare argomento, che tenuta in braccio la Lira nel sonarsi, le corde più graui riguardauano (a guisa di quelli del Liuto) il cielo, & non per il contrario. le corde del quale strumento, furono dopo applicate al coro delle noue muse, & lo dissero Enneacordo: ne per altro pose Profasto la corda aggiunta da lui alla Lira nella parte graue, se non per hauere (come nell'esempio sottoposto si vede) la Mese nel mezzo di esse.

1. C. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Lycione.	Trite.
4. h. 4296.	5. di Corebo.	Paramese.
5. a. 4608.	4.	Mese.
6. G. 5184.	3.	Lycanos.
7. F. 5832.	2.	Parhypate.
8. E. 6144.	1.	Hypate.
9. D. 6912.	9. di Profasto.	Hypateypaton.

Estiaco Colofonio, aggiunge la x. corda.

Indi a non molto tempo venne Estiaco Colofonio, & aggiunse pur nella parte graue della Cithara, la decima corda; & appresso il Lirico Timoteo vi aggiunse l'undecima, ancora che Suidas da l'honore di ambedue all'istesso Timoteo, & altri vogliano che egli ven'aggiugneste da se.

te fin'à vndici, forse per la sopradetta autorità d'Aristotile, ò veramente per quel Decreto che già gli Spartani fecero contro di lui; hauendoli poco auanti (secondo ci racconta Plutarco) vno degli Efori loro, tagliato tali corde aggiunte alla Cithara in publico sopra la scena del Teatro: ma per non essersi emendato, anzi hauendo poco dopo fatto maggior quantità di fori alla Tibia, ò persuasi à ciò i Tibicini de suoi tempi, se però fù l'istesso Timoteo come pare che vogliano la piu parte degli scrittori di questo fatto; & rendendo la musica piu varia & molle di quella che prima riceuuta haueua, lo sbandirono vltimamente come destruttore dell'antica & seuerà musica, da loro confini; andandosene egli poscia al seruigio del Macedonico Alessandro: dalla qual cosa (contro l'openione di alcuni) appare manifestamente, che altro fù il castigo dato à Timoteo quando aggiunse vna ò piu corde alla Cithara, & altro quando (à detto di quelli) inueto il genere Cromatico, puossi ancora di qui comprendere, che gli scrittori hanno fatto indistintamente mentione di Timoteo Citharedo, & di Timoteo Auledo, come vi accennai poco di sopra.

S T R. Non v'incresca ridurmi à memoria il contenuto di quel Decreto vi prego.

B A R. Il ristretto del Decreto secondo che lo recita Boethio (quantunque nella lingua che egli fù fatto, suoni come si è detto altramente) fù tale. Per essersi adirati gli Spartani con Timoteo Milefio, perche rendendo la musica piu varia, nocua à gli animi de fanciulli, & gli impediu dalla modestia della virtù: & l'harmonia che haueua riceuuta modesta, riuolgeua nel genere Cromatico che è piu molle; come voi pur dianzi dicesti in proposito di lui. l'esilio del quale fù occasione à Lacedemoni, di chiamare con gran prezzo per ammaestrare i fanciulli loro cò la disciplina della graue & seuerà musica, Talete Gortino Cretense autore de Peani: per l'opera del quale furono in oltre gli istessi Lacedemoni dalla peste liberati; & così parimente gli Argiui. fù à gli antichi in costume, & lungamente durò appresso i Greci particolarmente, di grandemete punire i preuaricatori delle leggi, & per il còtrario grandemete premiare i buoni & amatori di esse. Dall'acquisto delle due corde adunque di sopra nominate, crearono i Musici di quei tēpi, vn nouo Tetracordo alla Cithara nel grane; il quale dal nome delle corde che lo còponeuano, dissero Hypaton: ma è d'auuertire, che l'Hyperhypate dell'Enneacordo, la nominarono nell'Endecacordo Lycanoshypaton, & la cògiunsero alla Parhypate cò ispingerla verso l'acuto per vn Tuono. lasciarono alla quarta corda che fù poi detta da Latini Pene Suprema, l'istesso nome che prima haueua, accòpagnata però cò questa parola Meson come tutte l'altre del suo Tetracordo; la quinta dissero Parhypate, la sesta Lycanos suo primo nome, la settima Mese, l'ottaua Paramese, la nona Tritē, la decima Paranete, & l'vndecima & vltima Nete. il qual numero di corde ordinarono, & disposono nell'Endecacordo loro in due cògiunti Tetracordi dalla parte graue, & in vn da questi separato nell'acuto. la qual còstituzione di corde, hebbe secondo che piace à Tolomeo, spaccio di Systema perfetto; per nò esser in vso in quei tēpi (dice egli) altri Tuoni che tre, cioè, Dorio, Fygio, & Lydio; i quali, furon sempre piu degli altri famosi & reputati. dopo che si hebber intera cognitione delle 15 corde, ò per meglio dire che elle furono generalmete da ciascuno riceute in quattro Tetracordi diuise & ordinate, detta poscia tal còstituzione Systema massimo e perfetto disgiunto, chiamarono quella di vndici (à differēza di questo di quindici) Systema minore & imperfetto. minore circa la quantità delle corde, & imperfetto quanto al numero de Tuoni & delle consonanze, per mancar della Diapason Diapente, & della Bisdiapason, & delle tre spezie dell'ottaua, che seruirono poscia à Tuoni Plagij; come nell'esempio che segue manifestamete apparisce.

da alla Cithara, e Timoteo l'vndecima. Suida.

Gli Efori, tagliano due corde alla Cithara di Timoteo.

Timoteo sbadito di Spartà.

Zarlino al c. 32. del 2. del le instit.

Consideratione dell'Autore.

Decreto de Lacedemoni, contro Timoteo.

Talete Gortino chiamato da gli Spartani. Gli libera dalla peste; & così parimente gli Argiui.

Tolomeo nel c. 5. del 2. & Aristosseno nel 2.

Endecacordo di Timoteo Massimo.

Tetrac. Diezeugm.	1. c. 3072.	7. di Terpandro.	Netediezeugmenon.
	2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranetediezeugmenon.
	3. c. 3888.	8. di Lycaone.	Tritediezeugmenon.
	4. h. 4096.	5. di Corebo.	Paranese.
Tetr. Meson. di Mercurio.	5. a. 4608. Tuono della disgiunzione.	4.	Mese.
	6. G. 5184.	3.	Lycanomeson.
	7. F. 5832.	2.	Parhypatemeson.
	8. E. 6144.	1.	Hypatemeson.
Tetr. Hypaton.	9. D. 6912.	9. di Profaſto.	Lycanoshypaton.
	10. C. 7772.	10. di Estiaco.	Parhypatchypaton.
	11. h. 8192.	11. di Timoteo.	Hypatchypaton.

Al capo 6. del
secondo.
Consideratio
ne dell'Auto
re.

Nel 14. del 4.
Dubitatione.

Risoluzione
di essa.
Quattro set-
te di Musici
famosissime.

Nel 1. degli
elementi har-
monici.

Chiamando il Tetracordo graue (dalle corde aggiunte che lo componeuano) Hypaton, quello di mezzo Meson, & l'acuto (per essere da duoi piu graui separato per lo spatio d'un Tuono) nominarono dall'effetto, Diezeugmenon. ma io non so in questo luogo immaginarmi, con qual ragione possa Tolomeo dire, che la Cithara di vndici corde si domandasse Syntema perfetto, per il rispetto che habbiamo di sua mente detto; auuenga che Filosseno fu quello che inuentò l'harmonia Hypodoria (come si è prouato) vltima à ritrouarsi; & fu auanti che la Cithara hauesse tal quantità di corde come si può comprendere da quello che habbiamo di sopra detto; la quale constitutione, credo che sia quella che Boethio disegna tra la Proslabanomene & la Netesynemenon.

STR. A me nasce in tal proposito vn'altro dubbio, & è questo, se Epigono ritrouò l'Epigonio Strumento di quaranta corde, & fu come hauete detto ne tempi di Socrate maestro di Platone; che marauiglia ò nouità sarà quella apportataci da Timoteo tanti anni dopo, per hauere aggiunto vna corda nel graue al Decacordo d'Estiaco Colofonio?

BAR. Deuete primamente sapere, che ne tempi d'Epigono come in altri, furono molte le sette de Musici; tra le quali si annouera quella di Damone: & secondo la testimonianza che ne fa Platone di lui, fu maestro nella musica di Pericle, & negli istessi tempi di Socrate. fiori parimente allhora, la setta d'Eratoele, & quella d'Agenore; le quali hebbono intorno la musica pratica diuersi pareri: questi voleuano che si sonasse & cantasse in consonanza, quelli per il contrario come cosa perniziosa la vieraauano; & altri voleuano che si sonasse, ma non si cantasse. la memoria adunque che tennero gli scrittori dell'opera di Timoteo, nacque dalla nouità che egli apportò nel luogo doue allhora si ritrouaua, che era tra seuerissimi Lacedemoni, nimici mortali di qual si voglia alteratione degli statuti già approuati nella Republica dal Senato. & quantunque la setta d'Epigono hauesse (per modo di dire, infettato prima molte parti della Grecia; fu à Lacedemoni tal nouità portata da Timoteo; per lo che fecero contro di lui quanto hauete inteso: & se la quantità delle corde dello strumento d'Epigono, & la distanza parimente che Aristosseno diceua essere tra le Tibie Hypertelie & le Parthenie de suoi tempi, che vn intervallo maggiore del Terdiapason era dall'estrema voce graue di quelle all'estrem'acutà di questa, non vi parebbero efficaci argomenti da persuaderui che si sonasse in consonanza, persuadaui almeno tal verità; quello, che Socrate & Platone auuertiscono & comandano (à nobili principalmente) nelle leggi: cioè che suonino & cantino Proscorda, & non Sinfone. il quale precetto quando non si fusse in quel secolo sonato & cantato in consonanza per alcuni, sarebbe stato vanamente auuertito & comandato. credo con questo che ho detto, hauerui non solo tolto il dubbio, ma l'opposizione ancora vltimamente fatta à Tolomeo.

STR. Molto bene hauete discorso, però tornate à dire quello che manca per intelligenza dell'aggiunta dell'altre corde alla Cithara.

BAR. Furono dipoi le vndici corde mostrate, da nominati ò da altri Musici, ridotte al numero di diece, col tor via la Netediezeugmenon, & porre in luogo della Paramese detta poi da Latini Penemedia, la Tritesynemmenon. tolta che fu la Cithara la detta corda, ordinarono le diece che restarono in tre congiunti Tetracordi; lasciando à due piu graui gli istessi nomi che haueuano nell'Endecacordo, & l'acuto (per venire congiunto al men graue) nominarono Synemmenon, come già nell'Ephacordo di Terpandro, i quali nella Cithara poi vennero disposti nella maniera che qui di sotto nell'esempio si vedono notati.

Decacordo.	1. d. 3756	6. di Terpandro	Netesynemmenon.
	2. c. 3888	8. di Hyangne	Paranetesynemmenon.
	3. b. 4374	7. di Corcho	Tritesynemmenon.
	4. a. 4608	4.	Mesesynemmenon.
	5. G. 5184	3.	Lycanosmeson.
	6. F. 5832	2.	Parhypatemeson.
	7. E. 6144	1.	Hypatemeson.
	8. D. 6912	9. di Profasio	Lycanohypaton.
	9. C. 7776	10. di Estiaco	Parhypatehypaton.
	10. B. 8192	11. di Timoteo	Hypatehypaton.

Zarlino nel
c. 32 della 2.
parte delle in-
stitutioni.

Del qual fatto vogliono alcuni, che ne fussi autore Timoteo; argomentando che la differenza che ha il Tetracordo Diezeugmenon col Synemmenon, gli dette occasione d'investigare il genere Cromatico; credendo (oltre all'esserli prouato che quel Timoteo non fu altrimenti di esso inuentore) che la distanza che si troua tra la Tritesynemmenon & la Paramese, sia l'istessa di quella

la che nell'antico Cromatico si troua nell'intervallo di mezzo di ciascun suo Tetracordo; la qual cosa non è punto vera. non è da lasciare indietro nella dimostrazione del Decacordo, quell'altra consideratione; che hauendo la Mese congiunto il Tetracordo acuto à quel di mezzo, l'hanno accompagnata con il nome di lui cioè Mefesynemmenon. Non contenti ancora appieno i Musici di quelli tempi di alcuna delle mostrate Distributioni & quantità di corde, si risoluerono aggiungere all'vndici di sopra mostrate, vn Tetracordo intero nella parte acuta; il quale dal sito principalmente & dalle corde che lo composero, prese il nome d'Hyperboleon, che eccedente si significa. l'autore del quale non se ne troua memoria nel Testo di Boethio ne altroue che io sapia: & così hebbono nel numero di quattordici corde, quattro Tetracordi; due de quali venivano congiunti nel grave, & due altri nell'acuto; interponendosi tra questi & quelli il Tuono (detto perciò significare) della disgiunzione, secondo che qui si vede descritto.

Consideratione dell'Autore.

Hyperbole, quello significa.

Decacordo		14	14	
Tetracordo acuto	2. g. 2542.	13		Netchyperboleon.
	3. f. 2916.	12		Paranetchyperboleon.
	4. c. 3672.	7. di Terpandro.		Tritethyperboleon.
	5. d. 3456.	6. di Hanganè.		Nectediezeugmenon.
Tetracordo di mezzo	6. c. 3888.	8. di Lycione.		Paranetiediezeugme.
	7. h. 4096.	5. di Corebo.		Tritetiediezeugmenon.
	8. a. 4608.	4.		Paramefe.
	9. G. 5184.	3.		Mese.
Tetracordo di mezzo	10. F. 5832.	2.		Lycanosmeson.
	11. E. 6144.	1.		Parhypatemeson.
	12. D. 6912.	9. di Profasso.		Hypatemeson.
	13. C. 7776.	10. di Estiaco.		Lycanoshypaton.
Tetracordo acuto	14. B. 8192.	11. di Timoteo.		Parhypatehypaton.
				Hypatehypaton.

Considerato vltimamente che in questa tal Distributione di corde, la Mese non venia in mezzo di esse secondo che suona il suo nome, & che de' cinque intervalli da loro riceuti per consonanti vi mancava la Bisdiapason; si risoluerono di nuouo aggiugnervi vna corda nel grave, che venisse sotto l'Hypatehypaton per vn Tuono; la quale chiamarono Proslambanomenos, & altri Prosmelodos: il cui significato si disse di sopra: l'autore della quale non è peruenuto à mia notizia, & dato che si, mi è di memoria caduto. con l'acquisto di essa nella detta positione, venne la Mese nel luogo conueniente & desiderato; & in oltre gli estremi delle quindici corde si rispondevano per vna Disdiapason come sensatamente nell'esempio si vede.

Decacordo		14	14	
Tetracordo acuto	2. g. 2592.	13		Netchyperboleon.
	3. f. 2916.	12		Paranetchyperboleon.
	4. c. 3456.	7. di Terpandro.		Tritethyperboleon.
	5. d. 3456.	6. di Hanganè.		Nectediezeugmenon.
Tetracordo di mezzo	6. c. 3888.	8. di Lycione.		Paranetiediezeug.
	7. h. 4096.	5. di Corebo.		Tritetiediezeugmenon.
	8. a. 4608.	4.		Paramefe.
	9. G. 5184.	3.		Mese.
Tetracordo di mezzo	10. F. 5832.	2.		Lycanosmeson.
	11. E. 6144.	1.		Parhypatemeson.
	12. D. 6912.	9. di Profasso.		Hypatemeson.
	13. C. 7776.	10. di Estiaco.		Lycanoshypaton.
Tetracordo acuto	14. B. 8192.	11. di Timoteo.		Parhypatehypaton.
	15. A. 9216.	15.		Hypatehypaton.

Proslambanomenos.

Zarlino al c.
2. della secon
da parte del-
le instit.

Et chiamarono poi tal quantità di corde così distribuite, Systema massimo & perfetto disgiunto; nel quale son tele secondo il Modo Dorio nel genere Diatonico & nella specie Diatona Ditonica antichissima. al quale numero di corde arriuati, & ordinato in essa Cithara secondo la maniera & dispositione che mostrano i numeri, si contentarono & quietarono gli intelletti loro; conoscendo molto bene che la voce humana, non poteua ascendere sopra ò discendere sotto, senza incomodo grande del cantore & pochissima satisfatione degli vditori; oltre alle altre cause che di ciò si adducono. questa parimente fu la cagione che Pitagora Samio comandò che non si passasse oltre alla Quadrupla, & non perche egli credesse ò dicetle mai, che gli interualli maggiori della Bisdiapason fussero dissonanti come alcuni moderni hanno scritto; senza poi mai curarsi gli antichi Musici, di procedere & passare per molti secoli piu oltre nel graue ò nell'acuto per ciascun proprio & particular Systema di qual si voglia Tuono & Modo loro; & a numero tale di corde fu vltimamente ridotta la Cithara: della quale si seruirono poi in ciascuna specie & genere d'harmonia, solo col ristignere questi & allargare quelli interualli e tasti che ricercaua la qualità & natura della cosa, per esprimerla (aiutati dall'altre circostanze) con quel maggior affetto che alcuno imaginare si potesse: delle quali conseguirono sempre i periti Musici il desiderato fine; & per potere comodamente sonare in diuersi modi e Tuoni, secondo l'acutezza & grauità di essi, haueuano per tal effetto gli Strumenti di fiato, & di corde, di diuerse grandezze & diuersamente distribuiti i fori, & le corde atti a questo; della diuersità delle quali Distributioni, voglio per chiarezza maggiore porui l'esempio di ciascuna appresso l'altra, talmente che con la vista possiate ancora comprendere minutamente qual sia la differenza che si troua tra esse circa l'acutezza & grauità delle corde.

STR. Ho benissimo compreso il tutto; ma dall'hauerui di sopra vditò piu volte nominare il Systema Massimo & perfetto, accresciuto con questa parola di Disgiunto; mi persuado douer ci essere ancora per relatione, il Systema Massimo & perfetto congiunto.

BAR. Non ne dubitate punto, & volendo vn'esempio di esso ancora, eccoloui.

Sist. Hyperboleon	1. A. 2034	Tuono della disgiunzione	Netes hyperboleon.
	2. G. 2592		Paranetes hyperb.
	3. F. 2516		Trites hyperboleon.
	4. C. 3072		Netes dizeug.
Sist. Synemmenon	5. D. 3436		Netes synemmenon.
	6. C. 3888		Paranetes synem.
	7. B. 4374		Trites synemmenon.
	8. A. 4608		Mese.
Sist. Meson	9. G. 5187		Lycanomeson.
	10. F. 5832		Parhypates meson.
	11. E. 6144		Hypates meson.
	12. D. 6912		Lycanoshypaton.
Sist. Hypaton	13. C. 7776		Parhypatehypaton.
	14. B. 8192		Hypatehypaton.
	15. A. 9216		Proslambanomen.

Il quale considerato, trouerete esser l'istesso del Decacordo; aggiuntoui però la Proslambanomena, & il Tetracordo Hyperboleon separato dal Synemmenon per vn Tuono detto in quel luogo della disgiunzione.

STR.

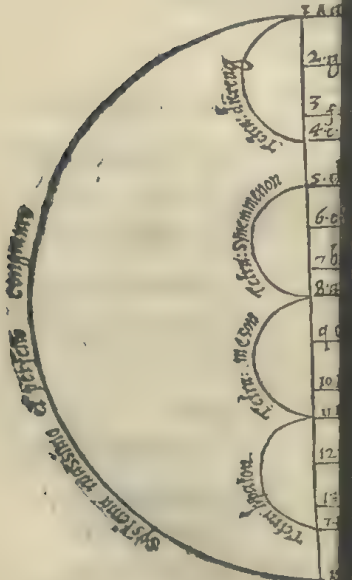
derato fine; & per po
grauità di essi, haueu
& diuerfamente distri
tioni, voglio per chia
con la vista possiate a
se circa l'acutezza &

Opzione al plurimo
intorno all'ac.
Tuono della disgiunzione
Conto della lira de
mercuro.

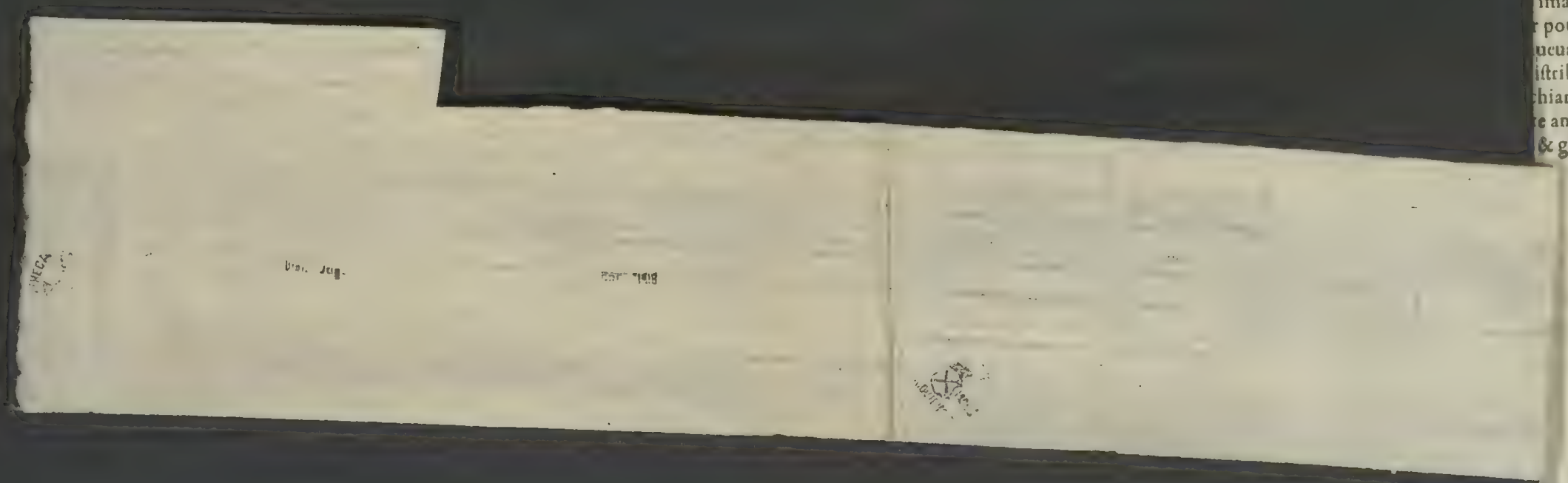
Opzione de Zarina
intorno all'ac.
Conto della lira de
mercuro.

Opzione de Zarina	Opzione de Zarina	Opzione de Zarina	Opzione de Zarina	Opzione de Zarina	Opzione de Zarina
d. 3456. Hyangue.	d. 3456. Hyangue.	d. 3456. Hyangue.	d. 3456. Hyangue.	d. 3456. Hyangue.	d. 3456. Hyangue.
c. 3888. Lycane.	c. 3888. Lycane.	c. 3888. Lycane.	c. 3888. Lycane.	c. 3888. Lycane.	c. 3888. Lycane.
h. 4096. Corcho.	h. 4096. Corcho.	h. 4096. Corcho.	h. 4096. Corcho.	h. 4096. Corcho.	h. 4096. Corcho.
a. 4608. Tuono della disgiunzione.	a. 4608. Tuono della disgiunzione.	a. 4608. Tuono della disgiunzione.	a. 4608. Tuono della disgiunzione.	a. 4608. Tuono della disgiunzione.	a. 4608. Tuono della disgiunzione.
G. 5184.	G. 5184.	G. 5184.	G. 5184.	G. 5184.	G. 5184.
F. 5832.	F. 5832.	F. 5832.	F. 5832.	F. 5832.	F. 5832.
E. 6144.	E. 6144.	E. 6144.	E. 6144.	E. 6144.	E. 6144.
D. 6912. Profasio.	D. 6912. Profasio.	D. 6912. Profasio.	D. 6912. Profasio.	D. 6912. Profasio.	D. 6912. Profasio.
C. 7776. Eliaco.	C. 7776. Eliaco.	C. 7776. Eliaco.	C. 7776. Eliaco.	C. 7776. Eliaco.	C. 7776. Eliaco.
B. 8192. Timoteo.	B. 8192. Timoteo.	B. 8192. Timoteo.	B. 8192. Timoteo.	B. 8192. Timoteo.	B. 8192. Timoteo.
A. 9216.	A. 9216.	A. 9216.	A. 9216.	A. 9216.	A. 9216.

STR. Hobeni
il Systema Massimo
ci essere ancora per
BAR. Non ne



Il quale con
nomene, & il
luogo della di



tal quan
te seconde
al quale n
be che mo
bene che
de del car
cono. que
Quadrupl
on fussero
ci, di pro
e particol
amente rid
solo col
della cosa
imaginar
potere co
ucano po
istribuiti
chiarezza
e ancora
& grauit.

ssimo co
o & perf
relation
dubitate

2034

2502

216

212

236

288

240

218

272

222

220

206

222

222

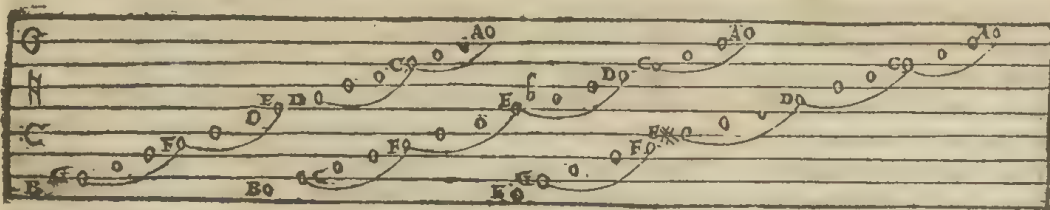
STR. Conosco hora chiaramente la differenza che si troua tra il Systema disgiunto & il congiunto, non esser' altro che quella che da pratici musici d'hoggi è detta per h duro, ò per b molle.

BAR. Così è appunto; & perche piu oltre sappiate, Tolomeo v'è sottilissimamente inue- Nel capo se-
stigando, che si come nel Systema massimo & perfetto disgiunto, che fu prima del congiun- sto del 2. del
to; si congiunsero i tre piu graui Tetracordi; si fussero posuti conuenientemente congiugnere la sua musica.
i tre piu acuti: & proua dimostratiuamente che sì. la qual cosa essendoui grata intendete, vel'an-
derò spiegando con assai facilità.

STR. Mi farà grata oltre à modo questa & qual si vogli altra appartenente alla cognitio-
ne della musica facoltà.

BAR. Dice adunque Tolomeo, per prouare che tanto si poteua nel Systema massimo & per-
fetto disgiunto, congiugnere i tre Tetracordi graui, quanto i tre acuti, così. Siano contenute
le quindici corde del detto Systema tra B estrema corda graue & A estrema corda acuta, dal-
la quale A partendosi & venendo verso la parte oppostagli, siano ad essa congiunti due Te-
tracordi notati con A C, & C D; sotto i quali segua immediatamente il Tuono della disgiun-
tione in D E: venghino poi congiunti all'E (pur verso quella parte) due altri Tetracordi, &
siano E F, & F G; nella qual dimostrazione verranno due Tetracordi congiunti nella parte acu-
ta & due nella graue; separati però quelli da quelli, dal Tuono della disgiuntione in E D;
la qual disgiuntione, trasportata nell'acuto ò nel graue per vna Diatessaron, si hauerà nella par-
te opposta tre Tetracordi vno appresso l'altro insieme congiunti. & che questo sia vero, lascio
il Tetracordo A C separato dal Tuono della disgiuntione in C D, dal qual D fo seguire nel-
la parte graue tre Tetracordi insieme congiunti; & questi sono D E, E F, & F G; ma con
l'uso però della corda Tritesyntemmenon in luogo della Paramese. hora così parimente dice
Tolomeo poterse congiugnere tre nella parte acuta in quest'altra maniera. Piglinsi i due Te-
tracordi congiunti dalla parte acuta del Systema massimo & perfetto ordinario & disgiunto;
i quali sono A C, & C D; & alzisi tanto la sesta corda (cominciandosi à contare dalla par-
te graue) che ella venga à rispondere per vna Diatessaron perfetta, & non per vna quarta du-
ra, ò Tritono che dire lo vogliamo, con la Paramese nella lettera D: congiungasi poi ap-
presso i due acuti Tetracordi del Systema disgiunto che sono A C, & C D; il terzo nella
parte graue in D E; dopo i quali segua verso quella parte immediate il Tuono della disgiun-
tione in E F, & facciasi che sotto esso segua vn'altro Tetracordo notato con le solite let-
tere F G; & così si haueranno tre Tetracordi congiunti nell'acuto come si hebbono nel graue,
nella maniera che chiaramente si vedono nella presente Dimostrazione ridotta in questa no-
stra pratica.

Congiuntio-
ne de Tetra-
cordi, poterfi
secondo To-
lomeo fare al
troue.



Dimostrati-
one della con-
giuntione de
Tetracordi se-
condo Tolo-
meo, nel c. 6.
del 2. applica-
ta alla moder-
na pratica.

STR. Tra le molte cose di momento che io ho imparate in questa tale Dimostrazione, sono
queste. Vedo sempre dal Systema massimo & perfetto per congiunto ò disgiunto che egli sia,
esser contenute non piu di quindici corde in quattro Tetracordi & due Tuoni ordinate; doue
prima insieme con altri credeuo, che le corde differenti di suono fussero almeno sedici, & di-
ciotto diuerse di nome in cinque Tetracordi diuise: ancora che questa tal cosa haueuo auuertita
esser così, nella mistione delle spezie & de generi che insegna l'istesso Tolomeo doue è piu chiara.
ho in oltre saputo che trouandosi nelle moderne cōpositioni del Systema disgiunto la corda Tri-
tesyntemmenon, non sarà altramente Diatonica, ne pura Cromatica, ne accidentale, come di-
cono alcuni; & così parimente trouando la Paramese in quelle Cantilene che faranno com-
poste per il congiunto, ma si bene vna terza cosa mista; ouero con piu ragione potremo dire,
che all'hora la Cantilena passi di questo in quell'altro Systema, & così per il contrario; ma quan-
do si alterasse la corda di F faut, non sò già come passerebbe la cosa.

BAR. Quando nel principio del canto si segnasse in F faut vna cifra, che dinotasse
se in quel luogo douersi inacutire di maniera tal corda che ella venisse à rispondere conti-
nouatamente come si è detto per vna quarta perfetta con h mi, & che in esso non si alte-
rassè altra corda di quella; direi che tal Cantilena fusse semplicemente Diatonica. la qual co-
sa insieme con molte altre v'è ingegnosamente Tolomeo con la solita sua diligenza sottilissi-
mamente

Nel Systema
massimo &
perfetto non
esser piu di 15
corde, & quat-
tro Tetracor-
di.
Zarlino nel c.
28. del 2. &
nel 72. del 3.
delle iustit.
Zarlino nello
istesso luogo.

Consideratio-
ni di Tolo-
meo.

L mamente

Il Zarlino nel
capo 16. della
quarta parte
delle sue insti-
tutioni si al-
lontanava da que-
sto parere.

mamente esaminando; nel qual luogo rende ragione donde potesse hauere hauuto origine, che il Systema de tre congiunti Tetracordi nella parte graue chiamato comunemente da moderni pratici per *b* molle, fusse stato qualche volta tenuto appresso gli antichi Musici per Systema perfetto; & per ciò fu necessitato mostrare a quello seruisse: & perche manifestamente appariva, che da tal cosa si poteua dubitare che ell'apportasse seco alteratione & mutatione principalmente di quattro maniere da considerarsi nell'harmonia; le quali, o per natura di genere, come d'Enharmonio in Cromatico; & di loro spezie, come di Diatonico Syntonio in Diatono delicato; oueramente per mutarsi di Tuono, come di Dorio in Frygio; o per mutarsi secondo il costume di quieto in rimesso, o di questo in largo & quasi splendido, o altramente; o per mutarsi solamente quanto all'ordine & quasi aria del Systema & constitutione delle corde; hauendo lasciata quella del costume da vno de lati, come cosa per ventura che apertamente si vedeva tutta lontana da questa che egli haueua alle mani; mostrò che ella non era ne mutatione di Tuono, perche il Systema tutto non per questo veniuu piu ne meno acuto, o piu ne men graue; ne medesimamente mutatione di genere, perche ne Tetracordi non si alteraua punto la distributione delle corde: conciosia che le loro stabili & le mobili manteneuano tutte tra di loro i medesimi interualli; ma era piu tosto in vn tal luogo, mutatione in certo modo di salire & scendere del canto, conciosia che con questa veniuu solo mutato l'ordine de Tetracordi; i quali comunemente sogliono essere talmente posti insieme, che di quattro che essi sono nel Systema perfetto, due ne sono congiunti con vna sola corda comune dalla parte acuta, & due medesimamente dalla graue; venendo questi da quelli per separatione d'vno interuallo Sesquiottauo altramente detto Tuono, disgiunti i due piu graui da due piu acuti Tetracordi come si è mostrato. onde nel congiugnersene tre insieme, si veniuu a mutare la forma del Systema da quella parte doue per l'ordinario suole dopo i due venire posto il Tuono della disgiuntione, che è come sapete tra la Mese & la Paramese. perche essendo solito salirsi dalla corda a lamire alla seguente, con vno interuallo d'vna Sesquiottaua, vi si saliuu con vn molto minore: il quale era secondo che comporta quella tal distributione o Diatona, o Cromatica, o Enharmonia, nel piu basso interuallo del Tetracordo che nel Diatonico era vn minore Semituono, & parimente scendeua di maniera che si veniuu a mutare in quel luogo del Systema & nel discendere & nel salire, quasi grandezza di scaglione. il qual restringimento o abbassamento di lui, vsato con modo & a tempo che cadesse proporzionatamente & atto al canto, riu sciua con questa sua mutatione gratioso & accomodato; ma vsato troppo frequente, o fuora d'occasione & luogo, era insieme inutile & di piu dannoso. Hora questa tale alteratione nel Systema massimo doue erano quattro Tetracordi; si poteua per la medesima ragione così fare congiugnendo i tre piu acuti come i tre piu graui. perche niente impediua il trasportare comodamente senza disturbo alcuno delle distributioni de generi, o della natura dell'acutezza & grauità del Systema intero l'interuallo della disgiuntione sotto i tre piu acuti Tetracordi, che sopra i tre piu graui. conciosia che la medesima ragione & cagione, serue tanto per questa quanto per quella alteratione: perche non essendo l'interuallo della disgiuntione attenente alla distributione delle corde del Tetracordo, anzi essendo cosa comune in tutti i Systemi perfetti di qualunque genere o spezie che essi siano, & essendo solamente a Tetracordi per Sesquiterza tra loro, ne importando a questi l'esser leuati del luogo ordinario; tanto fa egli il suo vsitio nel separare i tre piu graui dal quarto piu acuto di tutti, quanto nel separare i tre piu acuti dal quarto piu graue di ciascuno. perche se bene quando egli vien posto nel luogo di mezzo & comune tra due Tetracordi acuti & i due graui, è cagione che tutte le sette spezie della Diapason comparischino nel Systema, che sendo posto altroue non possono comparire; nulladimeno appresso gli antichi, non recaua per questo in quel tempo impedimento alcuno il muouerlo di quel tal luogo. perche non hauendo secondo Tolomeo come si è detto, ne vso ne cognitione se non di tre Tuoni, che sono il Dorio, Frygio, & Lydio senza piu; l'altre forme non vi si desiderauano. nel qual caso del trasporli la comune disgiuntione & salita, congiugnendosi perciò innanzi al suo luogo ordinario verso la banda acuta, il piu acuto de due piu graui Tetracordi congiunto insieme col piu graue de duoi piu acuti, vengono alla parte graue congiunti insieme tre Tetracordi; de quali il piu graue de duoi piu acuti congiunti, separati dal compagno è trasportato a due piu graui, viene acutissimo di tutti e tre: si come congiugnendosi verso la banda graue dopo la somigliante & solita sua disgiuntione, il piu graue de duoi acuti congiunto col piu acuto de piu graui, vengono dalla parte piu acuta di nouo congiunti tre Tetracordi insieme: de quali il trasportato viene il piu graue di tutti e tre; le quali due distributioni & posture de Tetracordi riuscirono necessariamente così fatte; il che si volle dimostratiuamente prouare da Tolomeo nella maniera che si è detto & mostrato.

Diverse dubi-
tationi.

STR. Questa è stata vna sottile & utile consideratione degna veramente di Tolomeo; ma toglietemi appresso quest'altre difficoltà. Sèdo l'istesso il congiugnere i tre acuti Tetracordi che i tre graui, per qual cagione piu questi che quelli cògiunsero? & quelli famosi scrittori che ne proposi ti loro hāno per esēpio addotto il Systema massimo e perfetto, perche hāno proposto il disgiunto
al

al congiunto? & perche non segnorono in questo vna corda nel graue che rispondesse per Ortaua alla Tritsynemmenon, ponendola in vece dell'Hypatchyparon? appresso; queste loro distributioni congiunte & disgiunte, perche le ordinarono in qual si voglia genere & specie d'harmonia, sempre per Tetracordi, & non mai per Pentacordi, ò Essacordi, ò altri intervalli?

BAR. Ciascuna delle tre prime difficoltà propostemi, si tolgon via con quello che pur hora vi dissi di mente di Tolomeo; cioè, che gli antichi procurarono che nel Massimo loro Systema, si trouasse per ordine ciascuna delle sette spezie del Diapason. le cagioni poi perche le corde di esso Systema, piu tosto per Tetracordi che per altri intervalli ordinassero, sono queste. non da altro furono secondo il parer mio à ciò fare indotti, che per trouarsi la prima & minima lor consonanza che è la Diatesaron, in proporzione Sesquiterza tra il quattro e l tre: con il maggiore de quali vñero à dinotare la quantità delle corde in qual si voglia differenza di genere, & con il minore quella degli spatij; il che non sò che ad altro intervallo occorra. ouero fecero questo, per memoria della quantità delle corde della Lira di Mercurio per tal ordine distribuite; oltre all'esser capace tal numero di corde, della modulatione di qual si voglia Tuono; come dall'esempio d'Olimpo & di Terpandro si può comprendere: & quelli che hanno detto, che elle furono così ordinate per hauere il Tetracordo sèza maggior numero, facultà di mostrare di qual genere sia questa tale distributione di corde, non pare che molto rilieui; auuenga che questo fu costituito da Mercurio, quando la Cithara & Lira non haueua (come poco di sotto intenderassi) piu di quattro corde: & questo fu auanti che fusse in vso il genere Cromatico & l'Enharmonio. vi sono altre openioni di questo fatto, recitate dal Gafurio al cap. 13. del primo trattato della sua Theorica, delle quali si son fatti honore alcuni moderni, & così parimente di quella intorno all'ordine che tenne Guido Aretino nel distribuire le ventidue corde del suo Introduttorio in sette Essacordi, insieme con altre cose molte & di momento maggiore; ma siane detto à bastanza.

STR. Queste vostre due ragioni son molto nuoue & ingegnose; & l'hauermi commemorato le corde della Lira, mi hanno desto nella mente vn'altra difficoltà non piccola.

BAR. Dite qual sia.

STR. Voi mi hauete dimostrato con infinite ragioni, esempi, & autorità; che la Lira & Cithara antica si era condotta al numero di quindici corde; & dipoi vedo (oltre à gli altri scrittori) che Vergilio & Ouidio, ne' tempi de quali doueua verisimilmente (per esser piu bassi come si vede ancora ne' nostri) hauerne piu tosto numero maggiore che minore; parlando non solo di Orfeo, ma di Apollo, di Lino, d'Amfione & d'altri, non fanno mentione se non di sette; perche questo?

BAR. Per diuersi rispetti. prima perche al tempo di Orfeo non era giunta la Lira al numero di quindici corde, ma solo di sette come sopra vi dissi di mente di Boethio; le quali erano distinte in due congiunti Tetracordi (secondo che veduto hauete; à tale che l'estreme si veniuano à rispondere per vn minore Ephacordo, non altrimenti che si facesse il Modo Mixolydio estremo Tuono acuto con l'Hypodorio estremo Tuono graue; & in tal maniera disposte erano le sette corde della Lira d'Orfeo: la quale vogliono alcuni che ella gli fusse donata da Mercurio, & altri che egli istesso ne fusse ritrouatore. in oltre, dopo che ella fu condotta al numero di quindici corde, non crederebbe forse cosa lontana dal vero, quello che credesse che i reputati Citharisti & i Citharedi, in quella che ordinariamente sonauano & cantauano, non fusse tesa tal quantità di corde; come dall'esempio dell'Eforo, quando in publico tagliò le due aggiunte da Timoteo, si può comprendere; & ancora per ricercarne nelle Canzoni loro, poche come si è detto; & l'hauerne usate maggior numero di sette, ò fino in otto per la perfettione degli estremi, sarebbe stata vna vanità: & per dirui ancora questo; tra gli Assiri come tra Lacedemoni, era vna legge particolare, che alcun Citharedo, ò Citharista non fusse ardito seruirsi di piu di sette corde; nella quale openione concorse ancora Aristotile. ci si aggiugne in oltre, che al Poeta non sarebbe attribuito à vitio alcuno nel fare semplicemente mentione della Lira & Cithara, hauerla descritta tale qual'ella fu nella sua semplice antichità in mano à quelli famosi Citharedi; quando bene quelli di chi ha parlato, l'hauessero adoperata con maggior numero: & ancora che l'hauessero da Mercurio riceuuta con quattro & non piu corde, non fu perciò fattone quella stima, che fu dopo che ella giunse al numero di sette; di che fu autore come hauete inteso, il gran legislator Terpandro Lesbio: per honore del quale è stato fatto dagli scrittori tante volte mentione di numero sì fatto di corde, & di Calami, ò Auli che dire gli vogliamo; & con tal quantità fu da Orfeo sonata la Cithara.

STR. Poi che con tanto bell'ordine, & con tanti importanti auuertimenti mi hauete dichiarato come seguisse il fatto dell'accrescere le corde alla Lira, non v'incresca ne anco dirmi da chi, & in qual maniera fusse ella Lira ritrouata. perche l'historia della sua origine ci è dagli scrittori raccontata diuersamente.

BAR. La cosa dell'inuentione s'intende come sapete in piu maniere: imperoche si dice prima esser quel tale inuettore della cosa, che auanti ch'egli la ritrouasse nò era in atto; come per esempio.

L 2 l'inuen-

Resolutioni di esse.

corde del Systema, perche diuise per Tetracordi.

Zarlino al cap. 28 & al 30 della 2. parte delle instit.

Legge degli Assiri, & de Lacedemoni, approuata da Aristotile.

La cosa della inuentione poter si intendere in piu maniere

Al capo no-
mo del 9.

Cuciniglia
portata a noi
dell'Indie.

Porpora ri-
trouata da
Hercole.

Giotto resu-
ferta la pittu-
ra.

In vn suo hin-
no a Mercu-
rio.

Nella Gre-
cia.

Nel Dialogo
di Vulcano, e
d'Apollo.

Modo che te-
ne Mercurio
nel fare la Li-
ra.

Interpretatio-
ne dell'Auto-
re intorno le
parole di Ho-
mero.

Dorso, quel-
lo significhi.

L'inuentore dell'horologio à sole; di che fu autore (secondo Vitruuio) Beroso Caldeo, & secon-
do altri Anassimandro. altro si dice inuentore; quando la cosa che è, mette in consideratio-
ne, & in atto, non prima per tale conosciuta; dalla quale sene trae poi è utile, & comodo;
come da Bachi che fanno la seta, la Cuciniglia di che si fa il Chermisino, che pur anch'essa è vna
spezie di vermi portati nouamente à noi dell'Indie; ò vogliamo dire dell'uso della Porpora, di
che fu inuentore Hercole mediante vn suo cane. si attribuisce ancora l'inuentione della co-
sa à quello che assai la migliora; come diremmo di Giotto nella pittura; nel qual tempo è da cre-
dere che non solo fussero altri che dipignessero; ma per auuentura auanti lui, & nell'istesso luo-
go; ma perche da quello fu ridotta in essere meno imperfetto, gli è attribuito da molti la palma
di tale inuentione, intendendo però tra moderni pittori antichi, attribuisce si ancora tal volta
l'inuentione della cosa à quello che nel metterla in atto eccede tutti gli altri de suoi tempi; et che
sono stati auanti lui nelle memorie degli huomini di quel secolo; come ad Orfeo nel sonar la Lira.
si attribuisce vltimamete l'inuentione della cosa à quello che l'insegna, la dimostra, ò la descrive cò
ordine maggiore di distinzione, e facilità degli altri; come fece Aristotile le cose della Filosofia, i qua-
li accidenti considerati nelle maniere diuerse che si son dette, apportano molte volte difficoltà non
piccola à quelli, che cercano di saper la certezza dell'inuentione della cosa, & particolarmente di
chi prima trouasse la Lira, & in qual maniera: non solo per l'antichità, ma rispetto alle varie ope-
nioni che sono tra quelli che di essa hanno trattato & scritto; la maggior parte de quali so-
no poeti, & ne hanno fauoleggiando molte cose dette, & secondo à varij subbietti, che haue-
uano alle mani, tolsero le occasioni di scriuerne ne propositi loro quello che piu gli tornò
comodo. Homero antichissimo & famosissimo Poeta insieme con Hygino, de quali prima
racconteremo l'openioni; narrano l'origine sua in questa maniera. Mercurio figliuolo di Gioue
& d'vna delle dodici figlie d'Atlante detta Maia, fu partorito nel monte Callenio d'Arcadia; il
quale nella tenera sua puerina andandosi dopo il terzo giorno del suo natale à spasso fuore di
casa, s'incontrò in vna Testuggine che pasceua l'erba; ancora che Luciano voglia che ella fus-
se morta; la qual veduta, & per la nouità molto ben considerata, la giudicò atta à colorire il di-
segno che gli apportò la forma di essa nell'animo; & presa in mano tra le discorrendo tornan-
dosi alla sua habitatione, così verso quella disse. Non piu sola errando per li boschi pascendo
l'erba voglio che vadi; ma che del continuo per l'auuenire rene stia per i regali palazzi,
intorno le sontuose mense de conuiuij, cariche di preziose viuande, piene di conuitati colmi
d'allegrezza, & particolarmente nelle nouelle nozze; & portata a casa, con vn coltello gli
tolse prima la vita; & dopo con esso votò diligentemente ciascuna particella concaua del suo
guscio, dalla pelle, carne, nerui, ossa, & intestini; & il modo che tenne dipoi per adattarui
sopra le corde, raccontò l'istesso Homero con queste poche parole. Fisse con misure diuiden-
do canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine, & d'intorno distese
pelle di bue per suo auuedimento, & poseui i cubiti, & accomodò il giogo ad ambi, & sette
consonanti corde di pecore distese. Ma poi che fabricò portando l'amabile rastullo, col plet-
tro tentò à parte à parte; & quella sotto la mano graueamente risonò, & lo Dio dolermente can-
taua di improvviso tentando, le quali parole sono molto oscure, & hanno bisogno per bene in-
tenderli di matura consideratione.

S. R. Non vi sia graue dirme ne quello ne sentite.

B. A. R. Non so come io sia per sodisfarui così all'improviso, & impensatamente; nulladime-
no dirò per compiacerui tutto quello che mi souerrà, & piu breuemente che potrò. Fisse,
adunque dice il Poeta, con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella
pelle della Testuggine, cioè come se egli dicesse. Hauendo prima ordinate sette canne di cala-
mo vguualmente diuise, ma qui è prima d'auuertire, che Calamo appresso i Greci è vna spezie
particolare di canna; la quale è assai sottil, diritta, dura, & ha l'vno dall'altro nodo assai distan-
te; & è adoperata ordinariamente da essi per scriuere, la quale ha particolare facultà di dis-
egnare i caratteri loro in eccellenza; i bocciuoli della quale sono lunghi la maggior parte vn mez-
zo braccio in circa; sono moruidi, lucidi, & vguale: talmente che quel dire canne di Calamo,
è per modo di esempio come chi dicesse nella nostra fauella, tolse legno di cipressò, ò voglia-
mo dire, ancora che da quelle differentissime siano, canne palustri: di modo che ciascuno Ca-
lamo viene ad esser canna; ma non per il contrario ciascuna canna Calamo. Fisse adunque lo
sette canne di Calamo prima ordinate tra di loro vguale in lunghezza, per il dorso, cioè per lo
lungo nella pelle della Testuggine; per la qual pelle si può intendere la parte di sotto, & di so-
pra dello scoglio di essa, ò pure (per non vi essere all'ora) doue già era, oueramente per quella,
che egli intorno vi adattò. in proposito del qual subbietto soggiugne così dicendo. & d'intorno
distese pelle di bue: dice che distese pelle di bue intorno, cioè à Calami, ò pure alla circun-
ferenza della Testuggine, per la qual pelle passauano essi Calami; acciò da quelle parti
che auanzauano fuore del guscio vna proporzionata & conueniente lunghezza: atta al biso-
gno suo, non esalasse così ageuolmente lo spirito dell'aria dalle corde percossa, cagione del suo
no. Suo auuedimento, vale il medesimo che se egli dicesse, come accorto, & astuto che gli era,
Pose

Pose i cubiti . chiama i cubiti , quelle parti de calami che spuntauano in fuore & di sotto & di sopra , oltre all'estreme parti del guscio ; l'aiuto & comodo che da esse trarre doueua , si era di già il sagace Iddio nella sua idea imaginato . & accomodò il giogo ad ambi . chiama gioghi (per mio auuiso) i ponticelli che accoppiuano le corde & le teneuano sospese dall'osso del petto della Testuggine vna conueniente distanza ; non altramente di quella che si vede hoggi nel moderno Liuto ; acciò percosse dal Plettro o dalle dita , mandassero fuore il suono non roco & confuso , ma sonoro & distinto : i quali gioghi accomodò ad ambedue i cubiti ; cioè pose i gioghi sopra i cubiti & non sopra l'osso dell'animale , forse per hauere spatio maggiore da tenderui sopra come fece le corde . al che soggiugne . & sette consonanti corde di pecore . Vogliono alcuni , che Mercurio tendesse sopra la Lira sette corde , per memoria delle Pleide figlie del suo Auo ; tra le quali si annouera Maia sua madre ; & dicono in oltre , che il sopradetto monte Cillento , dopo l'esserfi da esso Mercurio la Lira ritrouata , fusse detto Chelydorta ; da Chelyn , che vale , come sapete il medesimo che Lira . ci è ancora descritta con sette corde la Lira d'Amfione , dal Lambino sopra Horatio dell'Arte poetica ; in memoria delle quali furon fatte sette porte all'antica Città di Thebe . Soggiugne Homero . Corde consonanti ; cioè sonore : imperochè non tutte (nella disposizione che elle vi furon tese sopra da Mercurio) consonauano tra di loro . disse in oltre di pecore , & non di pecora , come forse piu conueniua , per trarsene da gli intestini d'vna sola , quantità maggiore che a tale strumento non era (mediante la sua picciolezza) di mestiero ; per dinotare l'ineguaglianza della grossezza loro . ciascuna delle quali venne ad attaccare a vna dell'estremità delle canne , che faceuano l'vno de cubiti , in quel piu opportuno modo che occorre al suo perspicace ingegno , & facilmente a quello della parte donde usciano le gambe di dietro & di sotto ; il quale doueua terminare ne nodi & parti piu grosse delle canne o diuise o intere che elle si fussero ; dato però che la differenza della grossezza tra esse si trouasse : & nell'altro sopra le zampe dinanzi o braccia che dire le vogliamo , accomodò facilmente i bischeri ; prestandogli i calami il vacuo corpo loro , doue potè comodamente inserirgli , se però elle non erano da vno estremo all'altro per mezzo diuise : la qual consideratione in quel subbietto non haurebbe hauuto dell'insolito , ne del marauiglioso . pare ancora che egli piu ragioneuolmente l'accomodasse in questa & non in altra maniera , per essere piu proportionato oggetto della vista , il riguardare qual si voglia corpo , che miri con la testa il cielo , che per l'opposito il centro . Soggiugne il Poeta & dice . ma poi che fabbricò , portando l'amabile trastullo . cioè , dopo l'hauergli dato fine , s'ella portò come fanciullo anzi bambino ch'egli era , per suo trastullo in questa parte e'n quella . Col Plettro tentò a parte a parte , vale il medesimo che dire , & col Plettro ricercò corda per corda diligentemente , per ben capire le distanze che si trouauano tra questa & quella : le quali intese , cominciò a sonare , & però soggiugne . & quella sotto la mano grauemente risonò . sotto la mano risonò , non sotto quella che reggeua la Lira , ma sotto quella che impugnaua il Plettro con il quale percoteua le corde .

Cubiti, quello sano.

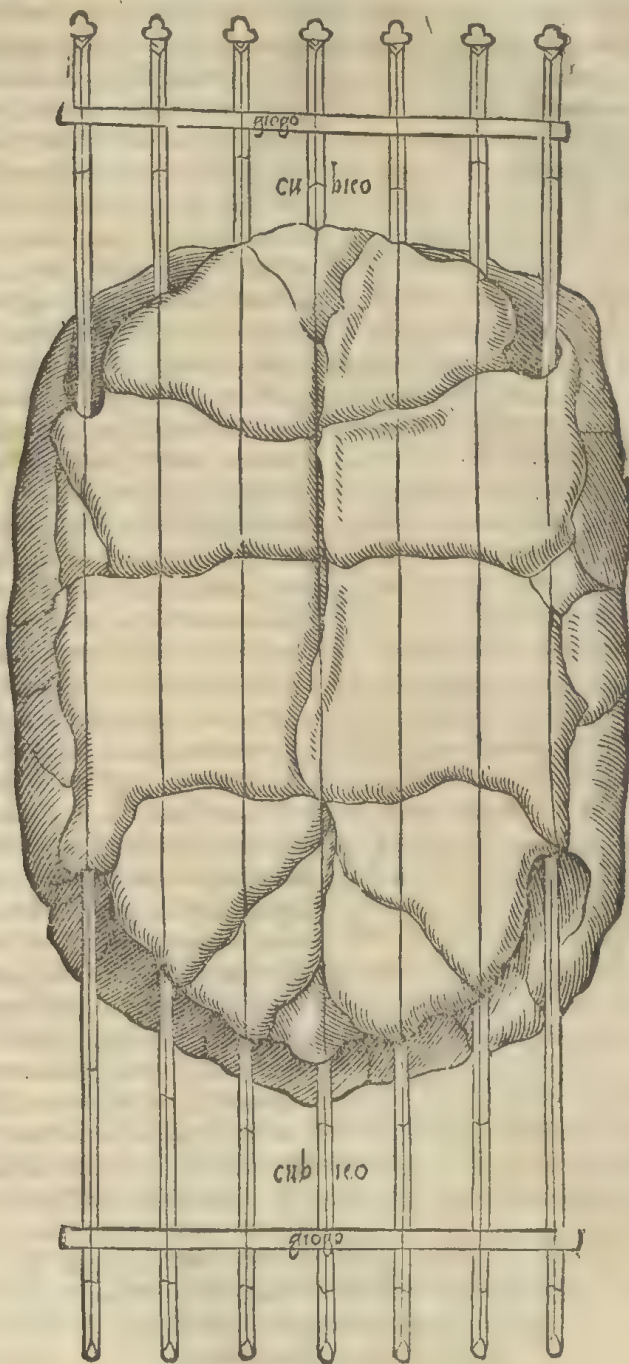
Gioghi, quali sano.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.

Graueamente , cioè che sendo tocche le corde col Plettro di mano dell'Iddio , ciascuna di esse (per modo d'Hyperbole poetico) pareua vna sonora tromba & vno harmonioso & piaceuolissimo tuono . & lo Dio dolcemente cantaua d'improuiso tentando . come se egli dicesse ; & lo Dio , ancora che d'improuiso & di fresco nato , tentando , cioè prouandosi , riuscì & cantò dolce & sonoramente versi heroici dottissimi & eleganti . la qual Lira voglio hora porui qui appiè con i lineamenti disegnata , & sarà tale .



Essempio della Lira di Mercurio descritta da Homero.



Et per torui appresso il dubbio, che già à vn'altro (discorrendo seco in questo proposito) nacque; intorno alla grandezza, & come ancora potessero le corde di essa Lira risonare non vi essendo la rosa come nel Liuto, Cetera, & altri strumèti d'hoggi si costuma; dico che tanto rispondano, & risuonano questi senza la rosa, come quando ella vi è: ne per altro ui è fatta dagli artefici di essi, che per ornamento, & vaghezza dello strumento. credeiò bene che nella Lira di Mercurio, per la grossezza & durezza della materia di che era, che ella vi haurebbe partorito qualche buono effetto. circa poi alla grandezza dello strumento, non crediate che tutte fossero così piccole; perche dell'istesso Mercurio si legge, hauertratta la prima dall'ossatura delle costole d'vno de buoi che egli furò ad Apollo: ma lasciamo la favola, & venghiamocene all'historia, & vedremo che non tutte le Lire degli antichi si come Tibie, che neanco lo comportaua il douere, furono così piccole; ma sene faceuano delle grandi, & mediocri secondo il bisogno, & à quello che haueuano da seruire. in proposito di che si legge in Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone; che quella che egli vsaua sonare in scena, gli era retta in quel mentre da Prefetti de soldati Pretoriani; nel qual luogo l'historia fa mentione di piu, & non d'vn solo. Altri circa l'inuentione della Lira vogliono come Benedetto Egio sopra Apollodoro, che essendo vna volta uscito del suo letto il Nilo, hauesse inondato tutto l'Egitto; & essendo poi torna-

Al capo 21.

Pulidoro Ver
gilio, al capo
15. del primo.

to dentro à suoi termini, lasciasse morti ne' campi varie sorti d'animali, fra i quali vi era vna Testuggine; la quale hauendo trouata Mercurio che già era consumata la carne, & vi erano rimasti alcuni nerui tirati & rifeccchi dal sole; à caso con vn piede percossa, mandò fuore il suono: à similitudine di che compose Mercurio la Lira, & la donò ad Orfeo. Soggiungono altri, che incontratosi Mercurio con Apollo, il quale haueua seco grandissima collera per hauergli di nascosto tolto non sò che suoi buoi; capitandogli adunque in mano, era per metterlo, come per prouerbio si dice, per la mala via; se la vaghezza & nouità della sua Lira non l'hauesse da tal furia campato: la qual veduta Apollo, gli piacque oltre à modo, & glie ne venne voglia; di che accortosi Mercurio, facendo (per torli dal pericolo che gli sopraftaua) della necessità virtù, gliela offerse (ancora che di mala voglia) in dono: la quale Apollo molto volentieri accettò: per la cui cortesia gli rimesse l'ingiuria, con questa conditione; che egli attribuisse interamente à lui l'inuentione di tal cosa, il che Mercurio largamente promette; donandogli di piu in quel cambio Apollo il Caduceo. Vuole in oltre l'autore di questo fatto, che lo strumento fabbricato da Mercurio lo domandasse prima Chelyn; ma sendogli seruito per riscatto, lo chiamasse per l'auuenire Lira, quasi litra; che così è detto da Greci il prezzo con il quale l'huomo si riscatta: quantunque altri habbino detto, che ella prese tal nome dalle corde in essa tese, mediante il rappresentare alla vista i solchi del campo; chiamati Iyrin da Greci. Censorino per l'opposito vuole, che Apollo & non Mercurio, ritrouasse la Lira; & che tra esse l'origine, dal suono che rendeuà la corda da lui percossa, dell'arco di Diana. Nicomaco Geraseno autore Greco, racconta questa cosa d'altra maniera: imperoche egli vuole che l'istesso Mercurio fabbricasse vna Lira di legno, nella quale tendesse quattro corde, & altri hanno detto tre, fatte pur d'intestini di pecora: alludendo con le tre alle tre stagioni dell'anno, cioè caldo, freddo, e temperato; applicando la corda acuta all'estate, la graue all'inuerno, & la mezzana (per non dire con ingiuria dell'autunno alla primavera) al temperato; per il qual rispetto hanno alcuni usato ne loro propositi dire, suono graue, & leggiere in vece d'acuto. le quattro poi che dice Boethio ancora, applicarono à quattro elementi: nell'accordo delle quali nasce questa differēza tra Briennio & Boethio suoi interpreti. Vuole Boethio (come di sopra si è detto & mostrato) che dalla prima & piu graue corda alla seconda, vi fusse vna Diatesaron; & da questa alla penultima vn Tuono; la quale con la piu acuta risonaua per vn'altra Diatesaron: dalla cui dispositione di corde, potria facilmente essere che Pitagora Samio andasse col diuino suo intelletto filosofando le musicali proporzioni; & da loro le ragioni de numeri traesse: alludendo poi tale inuentione hauer tratta dal peso & suono de percossi martelli su l'incudine da alcuni fabbri, piu tosto à caso che pensatamente: quantunque altri insieme con Suida vogliono, che non Pitagora, ma Diocle, inuestigasse si fatta inuentione; non da fabbri, ma che nel passare da vna bottega d'vn vassellaio, percotesse à caso con vna bacchetta alcuni vasi, & che dalla diuersità della grandezza del suoni di essi circa l'acuto & graue, andasse inuestigando poi le musicali proporzioni; la qual cosa ha piu del verisimile che ella fusse di qui tratta, che dal suono & dal peso de martelli: ma fusse in qual si voglia modo ritrouata, ella hebbe piu del diuino che dell'humano. vengo al parere di Briennio circa la dispositione delle corde della Lira di Mercurio, il quale per il contrario vuole che dalla prima piu graue di ciascuna, alla seconda, fusse vn minor Semituono & Lemma; da questa alla terza, vn Tuono; & che la quarta & vltima piu dell'altre acuta, rispondesse con la prima & piu graue di ciascuna, per vna Diatesaron. delle quali openioni quanto all'inuentione della Lira se ben come fauole raccontateci, quadra piu (per la semplicità sua) quella di Benedetto Egio sopra Apollodoro, che non quella di Homero; non solo per hauere troppo dell'artificioso & del maestruole, quanto per la picciolezza dello strumento. circa poi la distributione delle corde, s'accostano piu la maggior parte de dotti & scientati in questa professione dell'antica musica, all'openione di Briennio, che di Boethio; come piu semplice & naturale; alla quale ci accosteremo noi ancora per diuersi rispetti. prima perche i nomi istessi che di esse si leggano nel medesimo testo di Boethio, manifestano qual corde veramente fussero quelle, & che distanza si trouasse tra di loro; & il veder poi che gli antichi Musici nel sonare & cātare loro, vsauano come imitatori della natura, procedere piu tosto per gradi congiunti, che per salti separati; & di ricercare come ha uete inteso poche voci & in tal maniera disposte erano le quattro corde della Lira di Amfione figliuolo di Giove & d'Antioppe, quando auanti à ciascheduno ritrouò il modo di cantare in essa, se ben di sopra i fauolosi Poeti ci dissero altramente; nel tempo del quale fiorì ancora Lino da Negroponte, Musico & Poeta celebratissimo: à quali successe Filammone Delfico, che trouò nuovi modi di cantare; & fu quelli ancora che intorno al Tempio di Delfo costituì il cantare à coro, & che compose in versi il nascimento di Larona, di Diana, & di Apollo.

STR. Si vede manifestamente che gli antichi famosi Musici erano insieme ancora Poeti, & i Poeti non doueano essere ignoranti della musica: ma tornando alla distributione delle corde della Lira secondo la mente di Boethio, non sò immaginarmi perche in quelli primi tempi non potessero mediante l'aiuto de i tasti, procedere per grado di Tuono & Semituono come hoggi si costuma particolarmente nel Liuto.

Mercurio secondo altri dona la Lira à Orfeo.

Mercurio dona la Lira Apollo.

Apollo, dona il Caduceo à Mercurio.

Boethio.

Pitagora donde trasse le proporzioni musicali. L'ode le trasse Diocle.

Consideratione dell'Autore.

Amfione, primo che cantò alla Lira. Lino da Negroponte, Poeta & Musico. Filammone Delfico inuettore del cantare à Coro.

Strumenti di
corde degli
antichi non
hebbono mai
tasti.

BAR. Ciò era veramente impossibile; perche la Lira di quelli tempi non solo di tasti fu prima, ma di manico ancora, intorno à quali si vedono ne moderni strumenti (di ciò bisognò) ac comodati; ne mai si hebbe di esse cognitione se non da Guido Aretino indietro.

STR. Non hebbono adunque i tasti l'antiche Lire?

BAR. Non per certo.

Nella 3. Ora
tione contro
à Verre.

STR. O in qual maniera intenderemo le parole d'Asconio Pediano sopra la terza Oratione di Cicerone contro à Verre? le quali dicono così. Quando i Citharedi cantano, si seruono dell'vfitio dell'vna & dell'altra mano; la destra adopera il Plettro, & ciò si chiama sonare di fuore & la sinistra con le dita tocca le corde, & questo è cantar dentro; al che soggiugne: ma era cosa molto difficile quella che faceua Aspendio; auuenga che non v'aua di sonare con l'vna & con l'altra mano, ma ogni cosa, cioè tutta la Canzone abbracciua con la sinistra solamente & cantauala dentro. dalle qual parole mi pare che si possa trarre argomento, che l'antica Cithara haueffe i tasti; & consequentemente il manico.

Sonare dëtto
& fuore co-
me s'intenda.

BAR. Quanto al luogo d'Asconio, lasciando hora da vno de lati l'opposizione che si danno alla sua interpretatione circa il fatto, & ragionando solo del modo del sonare dentro & fuore, sonandosi con la destra che haueua il Plettro, & con la sinistra le cui dita toccauano le corde; è necessario quando la Lira si sonaua così, che ella stesse in piede come si vede che ella poteua ageuolmente per i peducci che gli si veggono da ambedue i lati del telaio; & che ella si tenesse nel medesimo modo che hoggi si fa l'Harpa, ma non però così à filo. & perche la faccia doue si battea col Plettro le corde, doueua nel sonarsi esser veduta maggiormete che l'altra, ne fu ella chiamata di fuori; & consequentemente l'opposita, quella di dentro: & così veniuu piu comoda questa alla sinistra, come quella alla destra. Hora la virtù d'Aspendio doueua nascere dall'hauere costumato tutte cinque le dita della sinistra industriosamente, à trouare quella quantità di corde che piu gli accomodaua, non si valendo egli se non di questa sola nel sonare: ma secondo me, è difficil cosa à credere, che questa sua industria fusse in tanta perfettione quanto quella degli altri artefici grandi che si valeuano dell'vna & dell'altra mano; ma per essere questa si fatta cosa noua, & malageuole à giustamente sempre mettersi in opera, & riuscendo à costui, ò per hauere naturalmente così pronta la sinistra come la destra, ò per lungo & industroso vso, & non à gli altri, si è tenuto conto dell'opera sua come rara vie piu (per quanto mi credo) che per l'ecceellenza & perfettione dell'effetto che ella faceffe. & che questo sia vero, segno men'è che non si legge mai d'altri (per quanto però io sappia) che si siano messi à imitarlo. quanto al volere che in quelli tempi negli strumenti loro di corde fusse in vso il tastame come si vfa à tempi nostri, nõ s'ò autorità niuna ne di scrittore, ne d'anticaglia, che ce lo disegni, & non lo credo in modo alcuno. io vi dico & vi ho continuamente detto alla libera quanto ho in animo, piu tosto come vertiero, che come oratore, perche così credo che desiderate da me. è di piu da credere se ciò fusse stato, che ragioneuolmente eglino hauerebbono hauuto nome; & in Giulio Polluce che nomina tutte le parti loro in quanti modi mai le si chiamarono, ne farebbe verisimilmete qualche inditio, il che à mia notizia non è venuto. aggingneteci in oltre, che l'ordine per il quale erano tese & disposte le corde negli strumenti loro, era per modo d'essempio, secondo quello dell'Harpa, & non come quello del Liuto ò Viola d'arco; & si come in questi sono necessarij i tasti, volendo secondo il bisogno da vna istessa trarne quattro & sei voci differenti, giuste, & sonore; in quella per il contrario, doue ciascuna corda fa la sua propria & particolare senz'alcuna mancare all'opportuno bisogno, farebbono i tasti, vani, & inutili, non altrimenti che i fori à calami delle bene ordinate Siringhe. persuadeci ancora tal verità, le parole che di sopra vsò Vergilio parlando d'Orfeo; oltre che i tasti cagionato haurebbono negli strumenti loro, quelli effetti istessi che ne nostri cagionato hanno; cioè di mutare la spezie Diatona Ditonica & qual si voglia altra che ella fusse, nell'Incitata d'Aristosseno; per non essere naturalmente d'altra capace: ne è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che doue Pitagora sommo Filosofo, ò altro che egli si fusse; riportò tanta lode dell'hauere inuestigato le musicali proporzioni; quando gli strumenti de tempi loro haueffero hauuto i tasti, era atto con il mezzo di essi; ad inuestigarla qual si voglia huomo ordinario & di mediocre ingegno senza alcuna difficoltà, perche il Liuto con i tasti non è altro che vna Regola harmonica con molte corde: & per dirui in questo proposito vn'altro particolare degno di consideratione, dico poterli di qui trarre efficace argomento, che il modo nostro di cantare deriuò da quelli strumenti che non haueuano i tasti, & consequentemente che questi à quali sono necessarij, furono gli vltimi tra quelli di corde à ritrovarli. e tornan domene al luogo d'Aspendio addotto di sopra da voi, dico che egli manifesta apertamete (à quelli che di mète sana essamineranno il fatto) che nell'antica Lira i tasti non vi erano in modo alcuno.

STR. Qual forma haueua adunque, & in qual maniera erano in essa accomodate le corde?

BAR. La forma era simile à quella che si vede in mano alcuna volta alle statue antiche, & alle moderne fatte ad imitatione di quelle, & d'Apollo, & di Orfeo, & d'altro à cui conuenga tale strumento. Scorgeti ancora in alcuni rouesci di medaglie & particolarmente in quelli di Nerone; oltre al vederse in molti Pili & marmi antichi in basso rilieuo; le quali non altrimenti sono

Quello ha-
urebbono ca-
gionato.

Liuto cò i ta-
sti è vna rego-
la harmonica
con molte
corde.

Cantare d'hog-
gi haueuano
origine
da strumento
senza tasti.

sono di quella che tiene nella sinistra mano la statua d'Orfeo, fatta già dal Cavaliere Bandinelli Scultore Nobilissimo della nostra Città; la quale hoggi pubblicamente si vede in Fiorenza, nel cortile del Palazzo de Medici; il cui disegno è tale.

Cavaliere Bandinelli Scultore nobilissimo.

Forma della

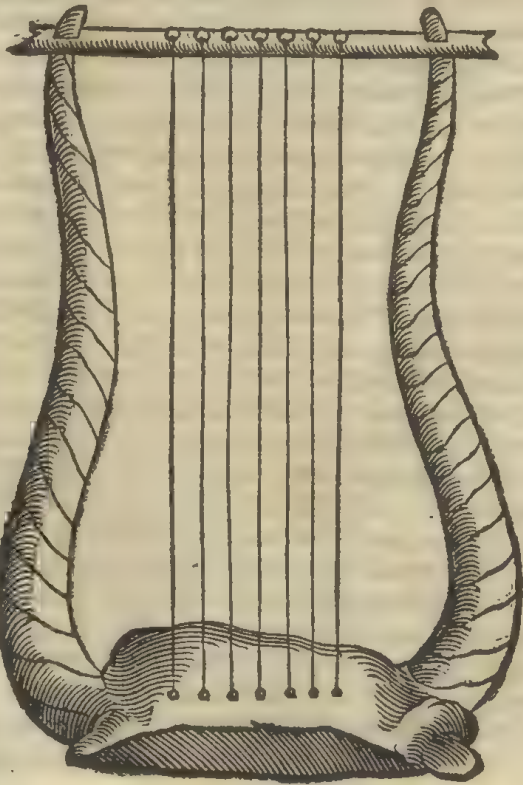


antica Lira.

Alle quali openioni diuerse intorno all'inuentione della Lira, aggiugneremo quella di Filostrato; il quale vuole che la prima si fac esse delle corna di capra insieme con l'osso di mezza la fronte; & che il legno che vi si adoperaua intorno per qual si voglia bisogno, vuole che di bosso fusse il meglio che adoperare vi si potesse; la quale Hyginio poi nel libro che egli fa dell'Imagini celesti, disegna in questa forma.

Filostrato in materia della Lira di Mercurio. Nel libro 3.

Forma dell'antica Lira descritta da Hyginio nel libro 3. de segni celesti.



Et

Nel Dialogo
di Doride &
Galatea.

Nel capo 16.
stanza 72.

Et vna simile ne descriue Luciano in mano à Pilosamo, fatta delle corna & di mezza la fronte d'un ceruo; la forma della quale (secôdo che piace à Plutarco) fu migliorata poi & ridotta nel la vera sua proporzione da Cepione scolare di Terpandro, detta ancora Asia; perche i sonatori di Lesbo habitatori d'Asia Città di Lydia, la usarono di quella forma, & d'ui in Lesbo fu trasferita dal detto Cepione in assai miglior forma di quella che qui si vede: per ragione di che forse il Diuino Ariosto disse, Concorde al suon della cornuta cetra. ancora che Giulio Polluce chiama corna quelli due viticci della somità di essa Lira, i quali sportano in fuore à guisa d'orecchie.

STR. Voi dite tutto bene, & mi piacciono grandemente le vostre ragioni; ma questo mi è duro à credere: perche io non so imaginarmi in qual maniera potesse hauer luogo l'arco di fare l'vfito suo in quella si fatta forma; si perche il legno del telaio che la compone & circonda mostra da ciascuna sua parte esser grosso piu di dua dita, nel mezzo del quale son tese le corde & rete da ponticelli; la superficie de quali è piana, & non curua à guisa d'vna mezza sfera d'un Semiouato; si ancora perche quando bene le corde fossero per il contrario piu rileuate della materia di che è composto il telaio della Lira, non potrebbe con tutto questo il Plettro d'archetto che dire lo vogliamo, toccarne vna alla volta; & particolarmente di quelle di mezzo. prima perche i ponticelli sopra i quali sono accomodate le corde non hanno come ho detto, forma di Semiouato d'orecchio come quelli che si costumano hoggi per comodità maggiore, ma sono del tutto piani; & in oltre, le corde vicine molto l'vn'all'altra.

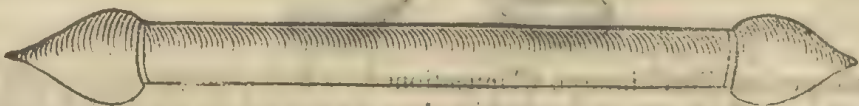
BAR. In qual maniera fatto & di qual forma credete per fede vostra che fusse il Plettro degli antichi Citharisti & Citharedi?

STR. Credo che egli fusse vn'Archetto simile à quello che adoperano hoggi i sonatori di Viola da gamba, & da braccio, detta modernamente Lira.

BAR. Qui è tutto l'errore.

STR. Come di gratia.

BAR. Il Plettro degli antichi, era vno strumento lungo vn palmo, d'un quarto di braccio in circa, della forma che qui vedete il disegno; di che (per quello che sente Suida) fu autrice Saffo; la qual cosa non so come possa stare, auuenga che Homero che attribuisce l'inuentione à Mercurio, fu auanti à Saffo del Mixolydio inuentrice.



Plettro di
che prima fat-
to.

Filippo di
Fra Filippo
pittore eccel-
lente.

Angelo Poli-
ziano.

L'Autore, dō
di tratta la
cognitione
del Plettro.

Il quale strumento s'impugnaua con la destra, & con la sinistra si reggeua quella parte della Lira doue erano accomodate i bischeri; & l'altra doue erano attaccate le corde, che era come veduto haueate al quanto piu larga, si appoggiua al petto; à quella parte però che apportaua comodità maggiore ne tempi poi piu bassi, quando si cominciò à sonare in consonanza come si disse che vsaua Epigonio & Aspendio, si posaua in piedi sopra vna tauola d' sgabello, & con le due linguette che auanzauano sotto & sopra al pugno d' da lati che ci vogliamo dire, si percoteuano & non si secavano le corde di essa Lira; nella maniera che vi disse poco fa Vergilio & Ouidio: ha uendo altri & questi stessi Poeti, per mostrare maggior forza nel toccarle, vsata questa voce, Ferire le corde, in vece di percoterle. i quali strumenti si costumarono in quelli primi tempi, fare di quelli ossi che hanno le capre tra le ginocchia & l'vngue delle gambe dinanzi; lauorati & puliti al tornio d' in altra maniera; d'adogli gli archetici quella forma che haueate veduta come piu d'altra conueniente all'vfito suo: ancora che alcuni altri vogliono, che l'vna istessa seruisse per percotere le corde, impugnando il Zampetto dopo l'essere staccato dalla capra & secco. & volendo vederne vn ritratto molto simile, il quale non vedo mai senza mia marauiglia; ponete mente nel superbo tempio di Santa Maria Nouella, nella cappella d'vno degli Ani vostri, dipinta da Filippo di Fra Filippo; in faccia della quale dalla parte sinistra, si vedono due femmine, vna delle quali canta, & l'altra sostiene con la mano vna Lira antica fatta secondo che di sopra vi ho di mostrato; & nella destra ha impugnato vna cosa simile al disegno del Plettro mostratoui, quanto però alla forma & all'attezza dell'vfito, dal che si può fare argomento, del gran giuditio di quello eccellente pittore; cato che in quel affare non fusse aiutato da alcuno litterato, come da vn pari del Poliziano che fu in fiore nell'istesso tempo & luogo; il quale facilmente potette haue re qualche lume di tale strumento, poi che litterato era, & della musica lasciò scritto in diuersi suoi propositi alcune cose di momento, & comunicarlo à detto Filippo, & acciò che sappiate, non è piu di due anni che tale certezza è peruenuta in cognitione di alcuni pochi particolari; mer cè d'un Pilo antichissimo ritornatosi ultimamente in Roma, il quale è hoggi nel Palazzo del Cardinale Santacroce; doue si vedono scolpite in basso rilieuo le Muse, & in mano à vna la forma di lui con lo strumento appresso. la cognitione & certezza del quale, fa hoggi che si scorge in piu rouesci di medaglie, che era prima conosciuto per ogn'altra cosa che per vn Plettro vn'al tro ancora simile, se ne vede pur in Roma in vna scultura antichissima; la quale è in vna nicchia del

del cortile del Palazzo già del Cardinale Montepulciano, & hoggi de Cieuoli Gentilhuomini Pisani; in mano d'vna figura in habito di donna con vno strumento à canto. che le corde dell'antica Lira si percoteffero vltimamente, & non si secaffero, ve lo confermo con l'esempio d'vno Euangelo Nobile Tarentino, raccontatoci da Luciano; l'historia del quale non vi sarà di danno alcuno intenderla: la onde vna volta tra le altre, ò per hauere la mano graue, ò per volere che le corde rendessero suono maggiore di quello che la natura loro era capace, ne roppe tre: non per difetto particolare di esse, ne per l'intensetza loro; ma per la violenza fattagli dal Plettro; & l'historia è questa. Ad Euangelo Nobile Tarentino venne voglia vna volta nella sua giouentù, di vincere ne gareggiamenti & giuochi Pitij, che nella Grecia in honore d'Apollo si costumauano; ne quali si esercitaua oltre alla forza & destrezza del corpo (detta da gli antichi saltatione) il sonare & cantare alla Lira & alla Tibia: & conoscendosi il detto Euangelo non essere molto atto alla fatica, & conseguentemente à vincere in quella parte doue era bisogno d'agilità & gagliardia di corpo, si dette ad imparare sonare & cantare alla Lira: giudicando la Tibia come era in vero, strumento non conueniente à nobili. & indi à pochi mesi, fu persuaso si da gli adulatori che del continuo haueua intorno (mercè delle sue molte facultà, le quali volentieri spendeua con si fatti amici) & della voglia ardente che haueua d'essere reputato (piu tosto che esser da vero) intelligente & saputo; che troppo bene si credette essere douentato vn grádissimo Citharedo. vitio nel quale incorrono la piu parte di quelli che hanno molto da spendere, & poco fanno. Era (come è detto di sopra) lecito à Poeti & à Musici nobili di quei tempi, le quali due professioni diuerse, le piu volte si trouauano nell'istesso subbietto; sì per la conformità che hanno insieme, come per non essersi dichiarato chi di loro douesse nelle bene ordinate Melodie, tenere il primato & il luogo d'Architettonico. era dico lecito loro, vestire nella maniera che vestiuano i Re; cioè con veste di porpora, con la corona di lauro in testa, & con i calzari à mezza gamba: & in tal habito vestiti si legge nell'historie tra li altri, di Orfeo, & d'Arione. la onde il sopradetto Euangelo, per comparire riccamente vestito & sontuosamente abbigliato, si era fatta fare vna veste tessuta d'oro & di porpora, & vna corona di purissimo oro; la quale alla vista de riguardanti, mediante gli smalti & gli altri artefizij, si rappresentaua di viuo lauro. haueua questa in vece delle sue bacche & coccole, legati in quel luogo smeraldi finissimi & altre gioie di valore; & i calzari corrispondeuano al resto dell'habito. la Lira poi era cosa superbissima à vedere & miracolosa: imperoche ella era fatta di purissimo oro, ornata da ciascuna parte d'vn'infinita quantità di gioie diuerse, e tutte di pregio. si vedeuano in essa di basso rilieuo fatte da industrioso artefice, l'immagine di ciascuna delle noue muse, quella d'Apollo, & quella di Orfeo. Se n'andò adunque in Delfo, in quello che vi si doueua esercitare tal giuochi; & iui giunto, & venuto il giorno di far proua del valor suo, comparse nel Teatro & nella Scena à ciò ordinata, nell'habito che haueua inteso: il quale Euangelo oltre la marauiglia che seco apportaua, creaua negli animi degli spettatori grandissimo desiderio d'essere vdito sonare & cantare; sperando ciascuno, che il sapere (oltre alla gratia & dispositione) douesse corrispondere all'habito. Vennero l'istesso giorno & per l'istessa cagione nel Teatro, due altri Citharedi; i nomi de quali cò quello del Tarentino Euangelo, scritto ciascuno di essi separatamente in tre piccoli breui, furono posti secondo l'vsa nella solita vna; & à caso fu tratto (dopo hauerla piu volte sottosopra voltata) il nome d'vno di quelli detto Tespi Tebano: il quale & sonando & cantando, si portò molto bene. cauando quello che haueua di ciò cura, il secondo breue fuore dell'vna, vi si lesse il nome d'Euangelo; alla presenza del quale si chetarono non solo gli huomini del Teatro, ma l'aria & l'onde insieme; & cominciato à sonare, fece vn suono rezzo & incompolto; & nel percuoter col Plettro violentemente le corde della Lira, per forse superare Tespi almeno nello strepito, ne roppe tre vn'appresso l'altra. la qual rouina, malageuolmente haurebbe potuta fare l'arco; ne anco secondo che di sopra disse Homero, haurebbono le corde potuto risonare sotto quella mano che lo reggeua; ma si bene sotto quella che impugnaua il Plettro. al qual difetto volendo Euangelo supplire, forse in proua cagionatolo, per hauer occasione di maggiormente mostrare il saper suo, come hanno vfato & vfano alcuni de moderni, à differenza di quelli che tutto il giorno le vanno augumentando, acciò quelli che sono piu di essi semplici (per non dire ignoranti) stimino grandemente il valor loro. cominciò adunque à cantare sopra quelle che erano rimaste; ma con vn modo così sciocco, brutto, & fatieuole; che mosse à guisa di Polifemo, & à riso & à sdegno nell'istesso tempo, tutti i circunstanti. il contrario appunto di quello che egli haurebbe fatto hoggi in quell'habito & con quelle facultà. la onde i ministri del Teatro, conoscita la sua insolenza e temerità, lo cacciarono pubblicamente della Scena à suon di staffilate; e tale era il castigo che per legge daua il luogo à profontuosi & arroganti di quelli tempi felici, che amaron le virtù & non le ricchezze. era veramente cosa ridicola, il vedere così ricco & pomposo Citharedo, essere mal suo grado strascinato per la Scena da quelli che senz'alcuna discrezione lo batteuano talmente, che le parti delle gambe quali non erano dall'oro & dalla porpora difese, filauano sangue; & egli per maggiormente manifestare la viltà dell'animo suo, andaua raccogliendo le sparse reliquie della sua bella veste, Lira, & corona, che le poco rispettose sfer-

Nel discorso
à vn'indotto.

Giuochi Pitij, quello fu
sciro.

Delfo, Isola
della Grecia.
Habito degli
antichi Musici.

Habito sontuoso
d'Euangelo.

Corona superba
del medesimo.

Lira superbissima
dell'istesso.

Costume degli
antichi Musici.

Tespi Tebano.

Sciocchezza
d'Euangelo.

Luciano nel
Dialogo di
Doride & Galateo.
Castigo dato
ad Euangelo.

Vile d'animò dell'istesso.

Eumelo Solo.

Archia in vn suo epigràma racconta qual fulsero i detti premij. Sentèza d'Eumelo.

Nel c. 3. del primo.

Nell'Opuscolo di Musica.

Nel 1. c. del 2. delle sue istituzioni.

Qual de martelli Pitagorici facesse il suono graue & quale l'acuto.

Consideratione dell'Autore.

zate haueuano in diuersi modi rotte & frante; quasi che non curandole vinto dalla cupidigia. Dopo datogli il douuto castigo, cōparse in scena il terzo & vltimo Cirharedo, detto Eumelo Eolo; il quale haueua vna sua Lira vecchia, tarlata, con bischeri di legno; che computata cō la veste, corona & calzari insieme, non valeuano mezzo scudo: ma egli tonò & cantò in quell'eccellenza maggiore che si poteua desiderare, & fu inteso; & per tale da ciascuno reputato. laonde dichiarato da giudici, & publicato dal Trombetta per vincitore; ne riportò il douuto premio; & questo era vna corona d'oliua, sì come quello de' gareggiamenti Olimpici fatti in honore di Gioue, era d'Appio, & non d'oro; hauendo allhora solo per fine l'honore, & non il guadagno come hoggi per lo più si costuma: & in quel mentre ciascuno tornò di nuouo a riderti della sciocchezza del Tarentino Euangelosil quale non haueua cosa del mondo giouato la sua bella Lira, ne la corona insieme con le sue molte facultà. Dice in oltre l'autore dell'istoria, che il vincitore verso il vinto così disse. Tu sei adornò d'vna corona d'oro; ma che marauiglia sendo tu ricco? io che pouero sono, bisogna mi contenti di quella d'Apollo; solo questa utilità ti ha arrecato il fontuoso tuo ornamento, che non trouandosi alcuno che habbia di te compassione, ti ha ciascuno in odio; non per altro che per le superflue tue ricchezze. non voglio lasciare in questo proposito senza consideratione, che dalle parole di Luciano si trae più tosto, che la corona qual si daua per premio a vincitori de' giuochi Pitij fusse di lauro, che d'oliua; della qual cosa ne anco è da marauigliarsi; auuenga che tali premij si mutano più volte, come dalla diuersità degli scrittori che furono in varij tempi si può comprendere: & venendocene hor mai a dar fine alla cosa dell'inuentione della Lira, dico, che Boethio vuole ch'ella fusse ritrouata da Mercurio, ma non che ella derivasse ne da Testuggine terrestre, ne acquatica; ma vuole senz'altro che egli la comunicasse a gli huomini senz'altramente dire di che materia, ne di qual forma fatta; ma solo con quattro corde, disposte nella proporzione che haueuò al suo luogo inteso. nella distributione della quali, nasce tra gli scrittori quest'altra non piccola discrepanza, imperochè alcuni vogliano, e tra questi è Plutarco; che la più graue corda rendesse il suono dell'Hypate; quella che gli era appresso, della Mese; sopra la quale vn Tuono seguisse quella che rappresenta la Paramese; & che l'estrema acuta rendesse il suono della Nete; applicando alla prima il numero sei, alla seconda l'otto, alla terza il noue, & alla quarta & vltima nominata il dodici: acciò da essi numeri si conoscesse manifestamente in qual proporzione si trouaua questa con quell'altra corda. Altri tra i quali è il Reuerendo Messer Gioseffo Zarlino (quantunque nel capo sesto della prima parte delle sue istituzioni l'intende d'altra maniera) vogliono che la prima corda & più graue, seguendo l'ordine che si è osservato nel numerare quelle secondo la mente di Plutarco, fusse Parhypatehypaton, la seconda Parhypatemeson, la terza Lycanosemese, & la quarta & vltima Tritediezeugmenon. alla prima delle quali applicano per il sopradetto rispetto il numero dodici, alla seconda il noue, alla terza l'otto, & alla quarta il sei; che è appunto l'opposito di quello che occorso era alle prime: la qual contrarietà dell'ordine per il quale son posti i numeri, vedremo accordarla se sia possibile, per tanto almeno che si troui meglio. Primamente quanto alla diuersità delle corde, sta tutta la differenza loro nell'essere più & meno acute; nulladimeno, quelli che anderanno sanamente esaminando l'vna & l'altra opinione, troueranno che quella di Plutarco quadra più assai che non fa quella degli altri: perche è più ragionevole, hauendo a trarre vna delle sette spezie del Diapason d'vna quantità di quindici corde doue le si ritrouano tutte & addurla per essemplio, il pigliar quella non solo che è più in pregio, ma quella che è più comune; però Plutarco con giudicio grandissimo come in tutte le altre cose sue, prende la Quarta spezie che è la propria del Tuon Dorio più di alcun altro reputato & in pregio; & è quella come sapete che viene nel mezzo del Systema naturale & ordinario, senza guastare o rompere i due Tetracordi che la compongano separati naturalmente dal Tuono della Disgiuntione: doue quella che abbraccia l'altra parte, è la spezie del Diapason del Modo Lydio, la quale si troua solo per vn Semituono distante dall'estrema graue, che è secondo il parere di Tolomeo, quella del Mixolydio, ma trasportata per vn'ottaua nell'acuto; oltre al venire in essa i Tetracordi tronchi & non interi, il che non occorre alla detta di sopra. i numeri poichè Plutarco accompagna con le sue corde, non può in modo alcuno considerargli per tali, o parti del Monocordo; ma si bene come pesi congiunti ad alcuni sonori subbietti; & li altri come misure di alcune cose simili. come pesi gli può principalmente considerare Plutarco, applicandogli a martelli Pitagorici; per trouarsi tra di loro le medesime proporzioni. imperochè quello che pesaua dodici libbre cōparato a quello che ne pesaua sei, si rispòdeuano nell'esser percossi per ottaua; ma quello delle dodici facua il suono acuto sì come la natura de' corpi si fatti nõ concaui, & il graue lo facua quello che ne pesaua sei; non altramente che si faccia l'Hypate con la Nete & l'istessa proporzione che si troua tra gli altri numeri, occorre ne diuersi pesi & per l'istess'ordine. Vedesi l'istesso tutto il giorno accadere ancora a corpi concaui & sottili, i quali percossi fanno il suono graue; & quando grossi fussero ancora che dell'istessa capacità, farebbono il suono più acuto o meno graue che ci vogliamo dire: & questo si può considerare particolarmente in alcune campane antiche, le quali ancora che piccole, fanno a cōparatione della piccolezza del corpo come è detto.

il suono graue; ne per altro ciò auuiene, che per la sottigliezza del vaso, mediante la poca quantità della materia che gli artefici di quei tempi mesero nella forma de' corpi loro. puossi ancora l'istesso considerare & per la medesima ragione, nel moderno Liuto; il quale hauendo le sue sette ò doghe che dire le vogliamo, sottili, fa il suono dolce & graue; & sendo grosse lo fa aspro & acuto; & il medesimo può ancora auuenirgli rispetto la diuersità della materia di che è fatto: imperochè l'Ebano & l'Auorio, son'atti per loro natura à rendere il suono più acuto dell'Abeto & del Faggio; ma gli artefici eccellenti hāno facultà con l'industria loro, d'opporli & resistere in gran parte à tale lor qualità naturali. le domando natural qualità, perchè l'immediata cagione del suono, e l'intensione dell'aria che racchiusa nel mezzo di quelli strumenti che la percuto-
 topon schizza quasi del mezzo di loro fuora per forza; & con il suo empito tutta vnita come l'è stata da quella ristretta insieme, vta in quella che l'è contigua all'intorno, spingendò sempre infino che la più vicina al sensorio sforzata da quel moto; quasi ferisce quelle cartilaggini, che ferite fanno il sentire; il qual colpo sentito è veramente il suono. Poteua secondariamente Plutarco considerare gli istessi numeri applicati à pesi attaccati à quattro corde uguali in lunghezza, grossezza, & bontà; le quali percosse si vdirebbe vscire da esse gli istessi musicali interualli & per l'istesso ordine che si vdiuano ne quattro martelli: ma tanto più sonori, & distinti in quelle che in questi, quanto le corde sono più atte (dopo l'esser tese & percosse) de quattro semplici pezzi di ferro, à rendere il suono intelligibile & rationale. Quelli poi che disposerò i numeri per l'opposito di questi, gli considerarono come è detto in misure, le quali si possano applicare à vasi, à canne, à corde, & ad altro. Poteuano primamente considerargli in vasi di rame, ò d'altro metallo, ò materia, atta percossa à render suono contineturabile & distinto & non confuso; ne quali sendo d'vna medesima grandezza, grossezza, capacità, materia, & proporzione; mettendò quella quantità di libbre d'acqua che pesauano di ferro i martelli, vscirebbe da essi (percotendogli con verga di ferro ò d'altro) gli istessi suoni che farebbono vscire dalle quattro corde alle quali hāno applicato i medesimi numeri & per l'istess'ordine. imperochè il corpo còcauo nel qual fusse maggiore quantità d'acqua, farebbe il suono più graue di quello doue ne fusse meno, non altramente di quello che tutto il giorno occorre a putti: i quali mettendò vn poco d'acqua in vn bicchiere di vetro, di debita & accomodata proporzione, & ancora senz'acqua; & bagnandosi la sommità del dito di mezzo della destra, la vanno dolcemente in giro mouendo sopra l'orlo della bocca, mentre che cò la sinistra mano tengano di esso bicchiere il piede, acciò stia diritto; dal quale stro-
 picciamento esce vn suauissimo & sonoro suono, simile à quello d'vna corda di Viola secata dal l'arco: & quanto maggiormente si vā augmentando la quantità dell'acqua, & la forza nel dito che sopra la superficie dell'orlo della bocca del bicchiere vā in giro caminando; tanto più si fa il suono graue & maggiore, col mezzo de quali strumenti, ò simili, si potrebbe appresso le fontane accomodare senz'alcuna spesa & poca difficoltà, da vdirsi vn perpetuo concento. Si possono ancora i sopradetti numeri considerare in canne di diuersè grandezze, fatte dalla natura & dall'arte; come per modo d'esempio, se si piglierà vna canna d'Organo lunga dodici palmi, dita, o tanti; & vn'altra dell'istessa grossezza & del medesimo vano che sia lunga sei, si vdirà sonando questa & quella insieme, vscire dal suono loro la consonanza che si troua tra la Parhypatehypaton & la Tritediezeugmenon. facendo quella che conterrà le dodici parti il suono graue, & l'acuto quella che ne conterrà sei. hora così parimente auuerà pigliando due corde d'vn'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; le quali se si tireranno all'vnisono sopra vna piana superficie, & sene priuerà vna di esse della sua metà col mezzo d'vno scannello, tasto, ponticello, ò con l'istesse dita della mano; si vdirà come altra volta si è detto, la consonanza Diapason, tutte le volte che elle siano insieme ò vn'appresso l'altra percosse; & priuandone alcuna di esse della terza parte, si vdirà con il tutto dell'altra la Diapente, se della quarta, la Diatesaron; & se della nona, il tuono: rendendo sempre le parti che rimangono il suono acuto, & il tutto il graue; & quanto la parte di che si priua la corda sarà maggiore, tanto più acuto renderà il suono quella che rimarrà; dalle quali speculationi hebbe facilmente origine l'vso del Monocordo; ma non intendeste per esso quello strumento musico vñato da gli Arabi, sopra il suono del quale (che vna sola corda haueua) cantauano le Cantileneloro; ma quello ritrouato da Pitagora, detto ancora Regola harmonica. non voglio intorno alle corde d'intestini tacere in questo proposito vn'importante obseruatione; la quale è, che molte volte attaccate à vno de ponticelli del Monocordo, dalla parte del Duodeno, faranno nel tastarle differente suono circa l'acutezza & grauità, che attaccate dalla parte del Retto; quando bene elle siano della medesima gauetta, grossezza, & lunghezza: & questa è vna delle cagioni che i Liutisti molte volte (per modo d'esempio) mettendò vn canto al Liuto che ne dia nel tastarlo i suoi interualli diminuiti, col voltarlo sottosopra gli rende perfetti, & altra volta superflui. imperochè nel partirsì l'intestino dal Duodeno & caminando verso il Retto, vā di maniera à poco à poco ingrossando & parimente indurendo; che in tutta la sua lunghezza, vi sono de canti, delle sottane, & delle mezzane: la onde messo nel ponticello del Liuto da questa parte, viene come più grossa & dura nell'esser tesa, à fare resistenza maggiore della parte opposta-
 gli, che è à comparation di quella & molle & sottile; la qual resistenza è cagione per la sua inti-

Suono come
si faccia.

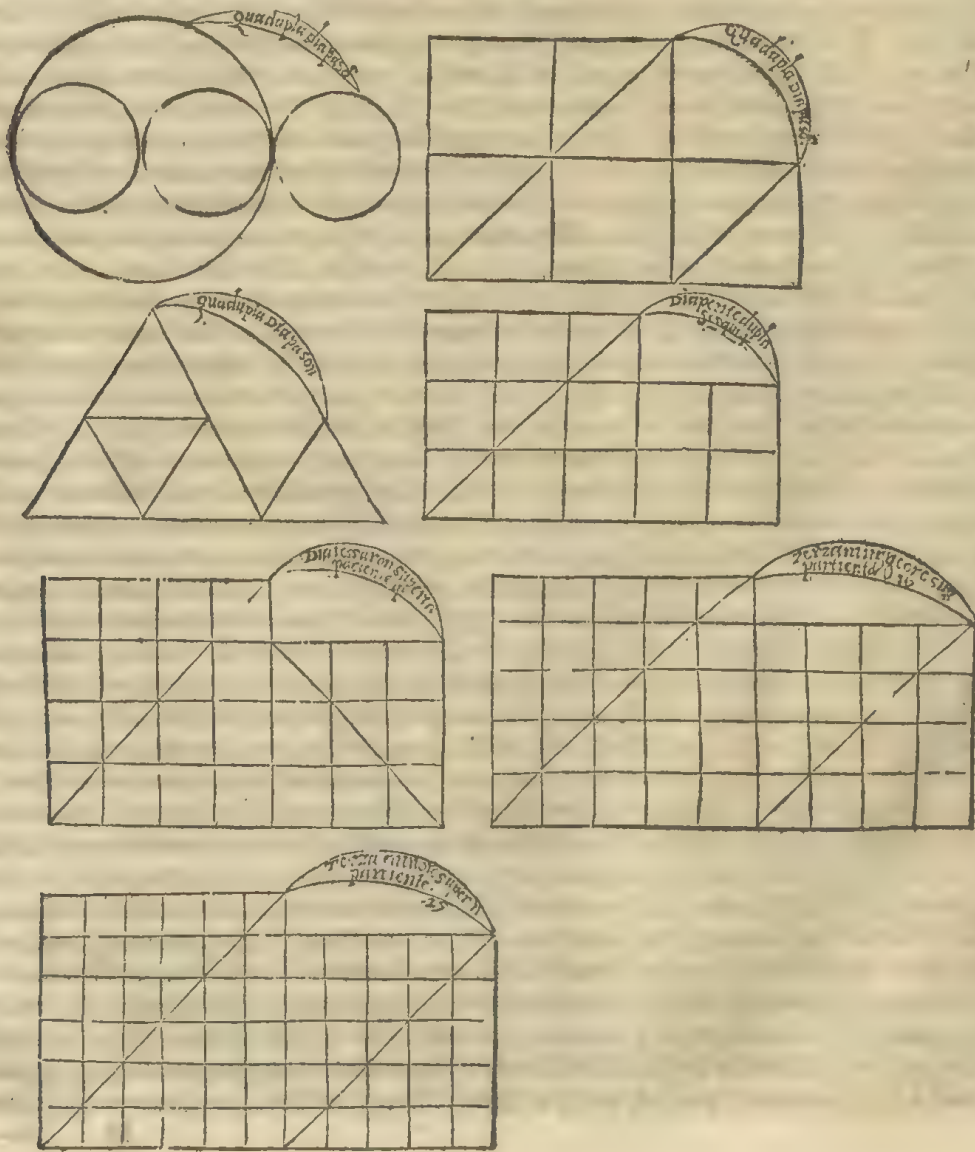
Perpetuo con-
cento da vdir-
si presso a' fon-
ti.

Arabi inuen-
tori del Mo-
nocordo. &
Pitagora del
la Regola har-
monica.

rizzatezza (per così dirla) di rendere il suono piu gagliardo & acuto; non altrimenti che de martelli Pitagorei si è detto.

STR. Resto del tutto soddisfatto interamete; ma io desidero appresso sapere donde auuenga che la corda quādo è falsa, piu manifesta al sēso il suo difetto tastandola, che toccandola à voto. & se di due cāne d'Organo d'vguale lunghezza e diuersa larghezza di vano, è stato speculato da Teorici di quāto debba eccedere l'vna l'altra, volendo che sonate si oda da esse vscirela cōsonāza Diapēte.

BAR. La cagione che il suono dalla corda quādo è falsa, piu si manifesta all'vdito tale quādo tastandola è percossa che toccandola à voto, nasce che nell'inacutirsi maggiormente, viene (come piu tesa) à ferirlo con maggior forza: circa poi alla proporzione delle canne della medesima lunghezza & di diuersa larghezza, non ne ho mai trouato alcuna memoria; ma tēgo per fermo, anzi ne sono certissimo; che due cāne ciascuna delle quali sia lunga due braccia, e'l vano dell'vna per il quale passa lo spirito nel sonarla habbia vn mezzo braccio di circonferenza vguale mēte per tutto, & che la circonferenza dell'altra sia tre quarti, sonate insieme si vdirà tra di loro la cōsonanza Diapentes rendendo questa il suono graue, & quella l'acuto: & con i medesimi rispetti si potrāno hauere la piu parte degli interualli musici da canne d'vguale lunghezza & di uguale capacità; ma nō però si hauerāno tutti di quella eccellenza & sonorità, doue la lunghezza ancora nella proporzione di esse per rata concorre. ma qui è d'auuertire, che la capacità del vano delle cāne considerato in questa seconda maniera, non hauerà tra esse il medesimo rispetto che in quelle prime doue si considerò la differēza nella lunghezza dell'istessa capacità. imperoche quelle che si risponderāno per Ottaua, il vano della graue di qual si voglia forma, conterrà necessariamente quattro volte quello dell'acuta: quantunque ciascun de lati, il diametro, e'l d'intorno di esse habbia tra se relatione dupla: per lo che, quelle che sonate insieme conterrāno la Diapente, il vano loro sarà in proporzione dupla Sesquiquarta; e quelle che sonerāno il Diatessaron, nella Superfettepartiente noue; dal che si conosce parte dell'imperfettione di questo interuallo. quelle poi che hanno à contenere la maggior Terza, deueno essere in proporzione Supernouepartiente sedici; & quelle della minore, nella Superundicipartiente venticinque; come dagli essempli che seguono si può chiaramente comprendere.



Ciascun de quali intervalli, trouerete esser prodotto dalla multiplicatione de minor termini ordinarij multiplicati in loro stessi. puossi ancora considerare la proporzion loro corrispondente a numeri, alle corde, & secondo che si è detto di sopra alle canne del medesimo vano & di lunghezza diuersa, & parte dell'eccellenza della Diapason; la quale considerata in qual si voglia maniera & di qual si voglia forma, ha sempre hauuto l'esser tra le proporzioni multipli dou'el la fu la prima volta prodotta; la qual cosa non è occorsa a due maggiori intervalli superparticolari. le quali considerationi potrebbero essere efficace mezzo d'aprir la strada a qualche bello intelletto versato nelle matematiche, di trouare la già pianta per morta quadratura del circolo.

STR. Sta tutto bene; ma ditemi di gratia. se noi pigliassimo due falde di piombo, di quelle che si mettono in opera per fare le canne d'Organo, dopo che elle sono battute, piallate, & pulite per tutto; le quali fussero di forma quadra non perfetta, ma che ciascuno de maggior lati di esse fussero per essemplio vn braccio, & i minori quattro quinti: crediamo noi che nel congiugnere & saldare insieme con la debita diligenza i lati maggiori dell'vna & i minori dell'altra, che sonate poscia insieme si rispondessero all'unisono?

BAR. Indubitamente; ma come ho detto altra volta, voglio fare vn particolare Discorso intorno la cosa degli strumenti, nel quale si tratteranno ordinatamente molte & importanti cose, & forse non piu dette, ne vdite, o da pochi; doue si renderà la ragione del tutto: però diremo in tal proposito questo per vltimo, che se saranno due canne d'Organo d'uguale lunghezza, & il vano loro della medesima capacità; che ferrando a vna di esse la bocca di sopra per la quale esala secondariamente lo spirito, si vdirà sonandole insieme, l'istessa consonanza che si troua cantando l'Hypate, & la Nete; facendo quella che sarà chiusa il suono graue, & l'aperta l'acuto: vero è, che quella che sarà chiusa, hauerà bisogno di pochissimo fiato nel sonarsi, & di molto l'aperta; & si potrebbe ancora talmente inspirar questa, che l'ascenderebbe sopra a quella per vna Disdiapason: di maniera che dal medesimo vano dell'istessa canna, si può hauere mediante la quantità & qualità dell'aria che l'inspira, la Proslambanomenè, la Mese, & l'estrema Nete; ma ne sia detto al presente quanto occorre.

STR. Hauendomi piu volte vdito nominare semplicemente Hypate, & Nete, senza passare piu oltre, non so qual corde proprie & particolari debba per esse intendere: auuen- ga che nel Sistema Massimo & perfetto disgiunto, vi si legge il nome di ciascuna due volte nella greca fauella distintamente in questo modo. Hypatehypaton, & Hypatemeson; & così parimente Nete diezeugmenon, & Nete hyperboleon: lasciando da parte quella delle Synemmenon, la quale non credo in modo alcuno habbiate voluto intendere; sì per essere nella specie Diatona Ditonica vnisona con la Paranete diezeugmenon, come ancora per seruire al Sistema congiunto.

BAR. Il parlare sì fattamente in proposito di queste due corde, è stato vsato non senza ragione, dalla maggior parte di quelli che della Musica hanno scritto; & particolarmente da Aristotile, da Tolomeo, da Plutarco, da Suida, & da Boethio; per le quali hanno di comun parere inteso, le due estreme corde della Lira di Terpandro; o per meglio dire, quelle dell'Ottocordo di Licaone Samio, che sono Hypatemeson & Nete diezeugmenon: in proposito delle quali Aristotile dice, che la Nete è Sesquialtera della Mese. donde ne deriuò facilmente, che l'Ottaua fu da gli antichi detta Diapason, & non Diocto dal numero delle sue corde, come la Diapente, la Diatessaron, & l'Essacordo: ma la dissero Diapason, che importa per l'vna & per l'altra, o per ciascuna, come di sopra si disse: & questa mia opinione consente a quello che dice ne' Problemi il Filosofo, quando cerca la ragione perche l'Ottaua fusse chiamata Diapason piu tosto che Diocto; ne da altro dice essere deriuato, che dal vedere come ho detto, che ella conteneua hora sette & hora otto corde & suoni; i quali furono ancora da alcuni a differenza degli intervalli, detti Phrongi: ma qui dalle parole di Aristotile potrebbe alcuno dubitare, se l'estreme corde della Cithara di Terpandro, si rispondeuano per Ottaua, oueramente per vna minor Settima, come afferma Boethio; dato che dalla Cithara di Terpandro & da quella di Licaone prendesse il nome di Diapason l'Ottaua: ma essendo per vna Settima, non so in qual maniera potesse la elami, essere la Nete Dorica di Terpandro; la onde voglio che serbiamo a migliore occasione il disputare questa sì fatta curiosità, però ne sia detto quanto occorre.

STR. Ditemi vi prego, che cosa intendessero gli antichi Musici per Massima harmonia?

BAR. Fu opinione degli antichi Musici, che la Massima harmonia fusse quella discordante concordia, che virtualmente si troua in qualunque proporzionalità che consistesse di cinque numeri e termini; i quali fussero tra di loro in maniera disposti; che tra le parti di essi ordinatamente si trouasse in potenza la forma di ciascuno loro consonante intervallo; & appresso quella del Tuono, detto meritamente Timone delle Harmonie; per essersi col suo mezzo hauuto cognitione dell'vno & l'altro Semituono, della diui-

Hypate & Nete, quali corde siano per esse intese.

Plutarco de Musica.

Boethio.

Tolomeo nel c. primo del secondo.

Aristotile nel problema 35. dell'harmonia.

Problema 31 Phr6gi, quello siano. Glareano libro 1. capo 9.

Massima harmonia quello apo gli antichi.

Tuono come detto da li antichi.

Laudi di esso.

sione & sepatatione de' Tetracordi, di ciascuno altro intervallo di esso minore & maggiore, & conseguentemente della diuersità de' generi & delle spezie: senza l'aiuto del quale sarebbe, s'io non m'inganno, stata in darno qual si voglia humana industria per ciò inuestigare; & in conclusione si trouò col suo mezzo, tutto quello che era & è di buono & di marauiglioso nella Musica d'hoggi, & di quelli primi tempi: il valore della quale è noto horamai à ciascuno che ostinatamente non voglia malignare. fra tutti gli intervalli consonanti degli antichi musici, insieme col Tuono dissonante ma però atto al canto, ascesero al numero di sei, & furono questi. la Diapason, la Diapente detta ancora Emolia, la Diatessaron detta ancora Epitrito, la Diapason Diapente, la Disdiapason, & il Tuono detto ancora Epogdoo, che sono gli istessi che da Tolomeo furono poco di sopra considerati tra gli aspetti dell'erranti stelle. la forma di ciascun de quali, si deue trouare tra le parti della detta proporzionalità; nella quale considerono di più esserui ciascuno de tre pregiati diuifori, & fare in essa l'usito particolare che conuiene alla diuersa natura loro, & sono questi. l'Arithmetico, il Geometrico, & l'Harmonico; di maniera che se tra gli infra scritti cinque numeri 24. 12. 9. 8. 6. si ritrouassero tutti i particolari di sopra accennati; con ciascuna delle conditioni che ricercano, verrebbero conseguentemente à contenere virtualmente la sudetta Massima harmonia. Per chiaramente vedere hora & conoscere, se tra li proposti cinque numeri e termini siano contenuti tutt'à sei gli intervalli pur hora nominati, insieme con le circostanze che da essi necessariamente deuono procedere, dichiareremo secondo l'uso di quelli, gli accidenti che in ciascuna diuisione considerarono, & poi vedremo se elle vi si ritrouano; riserbando ad altra volta il dichiararui perche piu questa che quella domandassero medietà Geometrica, o Harmonica, o altra & perche la Geometrica fusse la seconda & non la prima o l'ultima proposta. Considerarono primamente, che l'intervallo dall'Arithmetico diuifore separato, conteneua tra termini suoi maggiori & sempre nel graue, la minor parte di esso; & in oltre, le differenze che erano tra numeri che conteneuano ciascuna parte del tutto, erano sempre vguale. i particolari che considerono nell'intervallo che era dal mediatore Geometrico diuifo, erano sì fatti. l'istessa quantità del tutto conteneuano i maggior termini nel graue, ch'è i minori nell'acuto; & le differenze loro inuguali erano di maniera disposte, che hauendo tra esse l'istessa relatione che haueua ciascuno de gli estremi col mezzo, veniuua necessariamente la maggiore à superare la minore della sua maggior parte; & l'istesso numero ne daua il diuifore moltiplicato in se stesso, che l'vno de gli estremi moltiplicato con l'altro. considerono ultimamente, che l'intervallo dall'Harmonico diuifore separato era quello, che tra suoi termini maggiori & sempre nel graue, conteneua la maggior parte di esso, & la minore tra minori nell'acuto; & l'istessa proporzione che haueuano insieme comparati gli estremi, si trouaua tra le differenze loro & per l'istess'ordine; & questi erano tra molti altri (che per breuità lascio dirui di manco importanza) i principali accidenti che in esse diuisioni considerarono gli antichi Musici: le quali vi ho prima dichiarate, acciò io sia piu facilmente inteso quando verrò à prouarui che i cinque proposti termini, contengano virtualmente in loro quello che gli antichi Musici intesero per Massima harmonia. Trouai primamente tra numeri proposti fuore de' minori suoi termini, due volte la Diapason, & i luoghi sono tra il 24 & il 12, e tra questo & il 6 in dupla proporzione. due volte parimente vi si troua la Diapente nella proporzione Sesquialtera; & la prima è tra il 12, & l'8; & la seconda tra il 9, & il 6. l'istesso si vede accadere alla Diatessaron dentro la Sesquiterza sua proporzione, cioè tra il 12 e l'9, e tra l'8 e l'6. trouasi la Diapason diapente collocata tra il 24 & l'8 in tripla proporzione; & la Disdiapason viene à essere contenuta tra gli estremi numeri de' cinque proposti, che sono come si è veduto il 24, e l'6 in quadrupla proporzione disposti: a quali cinque consonanti intervalli vi si aggiugne il sesto che è dissonante, & questo è il Tuono che viene ad essere ne' suoi termini radicali tra il noue & l'otto in proporzione Sesquiottava. Prouato à sufficienza esser contenuto tra essi cinque numeri e termini, qual sia de' sopradetti sei musici elementi, verremo à dimostrare ancora come fra di loro si troui ciascuno diuifore, & appresso con tutte le appartenenti conditioni. In questa progressione di numeri 12. 9. 6. si vede primamente il noue che diuide arithmeticamente la Diapason che è contenuta tra il 12 e l'6; il qual diuifore si trae dalla metà del prodotto che fanno gli estremi sommati che siano insieme; mentre che sono però, tra numeri fra loro composti o comunicanti à ciò atti, & non tra contra se primi. l'intervallo adunque che il noue in due parti vguale diuide, è come habbiamo detto vna Diapason; nella parte graue della quale si troua tra il 12 e l'9 suoi maggiori termini, la minor sua parte che è la Diatessaron; & nell'acuta la maggiore che è la Diapente tra questi numeri noue & sei; & le differenze che si trouano tra numeri che contengano esse parti, sono vguale; imperò che di tanto supera il 12. 9, di quanto il sei è da esso noue superato che è tre, si vede poi il 12 diuidere Geometricamente in due parti vguale la quadrupla proporzione che contiene il 24 & il 6 in questa proporzionalità 24. 12. 6. il quale diuifore si trae pur dagli estremi in quest'altra maniera. si moltiplica l'vno per l'altro, la radice quadrata del qual prodotto viene ad essere il ricercato diuifore. venghiamo hora à esaminare con diligenza la proposta

Intervalli cō
sonanti quāti
apo gli anti-
chi.

Diuifori qua-
li & quanti.

Accidenti cō
siderati nel-
l'Arithmetico
diuifore.

Accidenti del
Geometrico.

La maggior
parte del tut-
to essere la
metà.

Accidenti del
l'Harmonico
diuifore.

Progressione
arithmetica.
Boethio nel
capo 16. del
secondo.

Proporziona-
lità Geome-
trica. Boethio
nell'istesso
luogo.
Diuifore geo-
metrico in
qual maniera
si troui.

posta proporzionalità, & vediamo se in essa sono tutte le conditioni che si ricercano da lei: Primamente si vede contenere l'istesso intervallo a maggior termini verso il grave, che a minori verso l'acuto; per essere questi & quelli in dupla proporzione disposti; la quale viene a trovarsi ancora nelle sue differenze che sono 12 & 6, per eccedere la maggiore la minore dell'intera sua metà; & moltiplicato in se stesso il diuisore che è 12, ne darà l'istesso prodotto degli estremi moltiplicati l'vno per l'altro; i quali sono 24 & 6. & in tal maniera si possono diuidere tutti gli intervalli composti di due parti uguali; contenuti però da numeri cogniti & rationali; come il Ditono, la Semidiapente, & il minore Ephtacordo dell'antico Diatono & altri, ma però tutti dissonanti da quello che consta di piu ottave in poi. Considerando ultimamente l'8 in mezzo al 12 & il 6, si vedono questi due numeri harmonicamente essere da esso diuisi in due parti inuguali, si come fece il diuisore aritmetico nell'istesso intervallo contenuto da medesimi numeri, ma con diuerse considerationi & effetti. imperocche doue la Diapason aritmeticamente diuisa, haueua la minore parte tra maggiori suoi termini nel grave, l'harmonica per il contrario vi ha la maggiore; & doue quella haueua la maggiore nell'acuto, questa vi ha la minore. in oltre, doue le differenze dell'aritmica proporzionalità erano uguali, queste dell'harmonica sono inuguali come manifestamente appare nella sua descrizione ch'è questa 12. 8. 6. il cui diuisore si troua in questa maniera. si copulano prima insieme gli estremi, da quali si ha 18; si moltiplica poi la differenza degli estremi con il termine minore, & si ha tal prodotto 36; il quale partito per il 18 ne vien 2, che aggiunto insieme con il minor termine che fu 6, fa 8; il qual 8 è il ricercato diuisore. nella quale proporzionalità scorge chi ben mira, che l'istesso intervallo che contengano i suoi estremi, si troua tra le differenze loro: la onde il 12 supera di quattro l'8 & questo di dua il 6; & la medesima proporzione che è tra il 12 e'l 6, si troua ancora come sapete, tra il quattro e'l dua; & vengono ad esser questi per l'istess'ordine di quelli, per trouarsi la differenza del quattro tra il 12 & l'8, & quella del dua tra l'8 e'l 6, & non per il contrario. Hora queste tutte sono le principali circostanze che erano considerate da gli antichi Musici accadere intorno al subbietto della Massima armonia; le quali habbiamo provato ancora essere nella di sopra mostrata progressione & proporzionalità de cinque numeri proposti; & molto accomodatamente si farebbe in pratica trouata, tra le quattro corde della Lira di Mercurio, seguendo però l'openione di Boethio & non quella come piu vera di Emanuel Briennio; se sotto la piu graue di esse si fusse aggiunto vna corda, che con l'estrema acuta hauesse risposto in quadrupla proporzione: & vn simile concetto si farebbe parimente vdito vscire, dal suono de martelli Pitagorei; se l'istesso de' cinque che da esso Pitagora fu reprobato, fusse stato con quello che pesaua otto libbre in proporzion tripla: ma però tanto meno sonoro di quello della Lira di Mercurio, quanto comportaua & conueniua alla diuersa proprietà & forma delle materie che percosse rendeano il suono. Hanno ancora creduto & credono alcuni, che tra quattro corde tese secondo la proporzione della detta Lira, si ritroni la Massima harmonia con ciascuna delle narrate conditioni; la quale openione si può con diuerse ragioni confutare; & questi tali mostrano non hauere osservato & auuertito quello che particolarmente Boethio in proposito di essa dice nel capo 12, 13, & 14 del secondo libro della sua Musica; oltre a quello che ne haueua detto prima nell'ultimo capo de libri che egli scriue dell'Aritmetica facultà. Puossi primamente confutare l'openion di quelli, intorno al numero de gli intervalli; per non trouaruisi la Disdiapason in atto, ne la Diapason Diapente, ne anco la diuisione Geometrica con le circostanze che conuengano alla natura & qualità sua: tra le quali gli manca che l'operatione del suo diuisore, ha da essere fatta da vn termine & numero, & non da due; & quello che piu importa è, il voler trarre da vn tutto, due parti delle quali non è veramente capace; & in oltre, le differenze non contengano l'istesso intervallo che contiene l'vno de mezzi considerato per diuisore con l'estrema piu remota, nelle quali è partito il tutto come al suo decoro conuiene; il che dimostreremo in questa maniera. Considerano questi tali, la proporzionalità Geometrica tra questi termini & numeri 12. 9. 8. 6. i quali virtualmente contengano gli istessi intervalli & per l'istess'ordine che si trouano nella Cithara di Mercurio; & dicono trouarsi tra il 12 & l'8, e tra il 9 & il 6, la Diapente nella Sesquialtera sua proporzione, la qual cosa è verissima; ma non sarà già vero ne possibile, il trarle ambedue dall'intervallo che contengano gli estremi, il quale è vna Diapente; segà noi non gli aggiugnissimo vn Tuono. in oltre la differenza che è tra il 12 & l'8, è quattro, & quella che si troua tra il 9, & il 6, è tre; le quali comparate insieme hanno relatione di Sesquiterza & non di Sesquialtera come ragioneuolmente conuiene alla natura di tale proporzionalità: & che tra esse corde non sia ne possa essere in modo alcuno la Diapason Diapente, ne la Disdiapason; lo manifestano l'estreme che sono accordate in dupla proporzione; e'l maggiore intervallo che tra esse si troua è il minimo moltiplice. Bene si può considerare tal Massima harmonia, nel Systema delle quindici corde, con applicare alla Proslambanomenon il numero 24. & alla Mesè il 12. alla Paranetiediezeugmenon il 9. alla Nenetiediezeugmenon l'8. & alla Netchyperboleon il 6. ne per altro si acquistò tal Systema nome di Massimo & perfetto appresso gli antichi Musici,

M 3 se non

Proporzionalità harmonica. Modo di trouar il suo diuisore. Boethio nell'istesso luogo.

Openione di alcuni moderni confutata dall'Autore.

Diapason, essere il minimo intervallo moltiplice

se non perche in esso si trouaua ciascuna loro consonanza; & l'istesso occorre à quella progressione di numeri di sopra mostrata per virtualmente contenerla. Altri d'ignoranza & profusione ornati, dissero essere la Massima harmonia degli antichi l'Ottaua con la Quinta & la Terza in mezzo; & questo è quanto mi occorre dirui per hora in tal materia.

STR. Vn'altro sol dubbio mi resta Signor Giovanni; il quale seruirà piacerdoni per suggello del nostro ragionamento, & è questo. Donde auuiene, che molti i quali dall'vniuersale sono reputati grandi sonatori & di Liuto & di tasti, non riescano le cose da essi composte in tali strumenti, quali erano sonate di man loro? & che altri pur di pregio, non hanno lasciata altra memoria che il nome? vene sono poi per il contrario alcuni non molto dall'vniuersale reputati, i quali scriuendo nella professione che hanno fatto, sono riusciti eccellentemente trouonfi ancora Musici dottissimi & scienti, & con tutto questo non hanno le compositioni loro satisfatto cosa del mondo, in quella parte però attenente alla pratica? altri per il contrario non saperanno à pena leggere, & delle cose del mondo haueranno ancora pochissima contezza & esperienza & della Musica particolarmente; con tutto questo nel Contrapunto riescono mirabilmente? & in somma quali di questi & perche siano da essere piu & meno reputati & in pregio?

BAR. Per ben chiarire i vostri dubbij, bisognerebbe che fusse lecito (come voi dicesti nel principio del nostro ragionamento conuenirsi à quelli che cercano la verità della cosa) di parlare alla libera; ma per essere secondo gli adulatori d'hoggi, mala creanza il nominare alcuno & con ragione riprenderlo, acciò conosciuto il suo errore si emendasse, vi andero sopra essi discorrendo quello che io ne sento, per quell'ordine che così all'improviso mi souerrà, & con quella modestia maggiore che potrò mai. non perche quello che dire si potrebbe di alcuni non fusse la mera verità, ma per non essere da gli inuidi & maligni (se bene contr'ogni douere) maledico reputato. Dico adunque, che à tempi nostri sono stati & sono molti i sonatori eccellenti & di Liuto & di tasti; tra quali alcuni hanno veramente saputo & ben sonare, & bene scriuere, & vogliamo dire comporre nel loro strumento; come in quello di tasti vn'Annibale Padouano, & nel Liuto vn'Fabritio Denice nobile Napoletano; altri ve ne sono stati & sono che hanno scritto & scriuono eccellentemente, & che hanno ancora saputo molto sonare; ma non bene.

Sonatori eccellenti di Liuto & di tasti. Annibale Padouano. Fabritio Denice.

STR. Come può stare nell'istesso subbietto & nel medesimo tempo, il molto saper sonare, & non sonar bene?

BAR. Nell'istesso modo che sta nel dotto Oratore il molto sapere, & la poca gratia concessagli dalla natura nel dimostrarlo orando cō la viuua sua voce; al qual difetto supplisce bene spesso con la penna, dimostrando con essa l'eccellenza del suo valore.

STR. Ho benissimo inteso, però potete seguitare & dirmi minutamente tutto quello che occorre per intelligenza di questo fatto; & appresso alcuno particolare degli Strumenti di fiato & di corde de nostri tempi, circa l'eccellenza & antichità loro.

BAR. Non mancherò compiacervi in tutto quello che potrò & saprò mai. L'istesso che all'Oratore occorre alcuna fiata, auuiene parimente nel dotto & sciente sonatore, & Contrapuntista; i quali saperanno scriuere & dimostrare quel saper loro per eccellenza, & auuertiranno ciascuno minimo particolare accidente che conuiene al ben sonare & al ben comporre; ma trouerassi poscia di questo la fantasia così priua d'inuentioni, & le dita & le mani di quello, & per difetto di natura, & per hauerle poco esercitate, & per qual sia altro accidente; così deboli & male attente à vbidire à quanto dalla ragione le viene comandato, che non potendo con esse esprimere quelli affetti nella maniera che gli intende & gli ha nella sua idea scolpiti, son cagioni che ne vno ne l'altro nell'operare non satisfanno interamente, & che si tolgano dall'impresa; cercando essi ancora come l'Oratore à tal difetto con la penna supplire: con la quale ne sono riusciti alcuni mirabilmente. Altri sono che hanno ben sonato & suonano nell'vno & nell'altro strumento, & nondimeno haueranno poi male scritto: parte de quali come piu accorti, non si sono mai curati di mostrare al mondo quel saper loro con la penna; & dato che gli habbiano alcuna cosa composta & scritta, non l'hanno pubblicata: per hauer molto bene conosciuto il poco & nullo valore di essa, & conseguentemente il biasimo che gli hauerebbe apportato nel venire in mano à questo & à quello intelligente. Ve ne sono altri che non hanno saputo fare questa ne quella cosa, nulladimeno sono stati & sono reputati da molti per huomini di valore; & l'istesso che è occorso tra sonatori, è altresì auuenuto (come intenderete) à semplici Contrapuntisti. Quelli come Annibale Padouano, che habbiano saputo ben sonare & bene scriuere; à comparatione del numero che ci è de sonatori di tasti, sono pochissimi; & in tutta Italia di che n'è copiosa piu che altra parte del mondo, non credo in modo alcuno che passino il numero di quattro. tra i quali si annouerano Claudio da Coreggio, Giuseppe Guami, & Luzzasco Luzzaschi; l'altro qual sia lo dichiareremo altra volta, la cagione poiche questi satisfacciano si con la penna & col sonar loro, è questa. Sono primamente stati piu & piu anni sotto la disciplina de primi huomini del mondo in quella professione, & con molte comodità; hanno vedute & diligentemente es-

Altra sorte di sonatori.

Altra sorte di Contrapuntisti.

Claudio da Coreggio. Giuseppe Guami. Luzzasco Luzzaschi.

saminare tutte le buone musiche de famosi Contrapuntisti; con i quali mezzi si sono acquistati

Vn Contrapunto purgatissimo & squisito; hanno studiato in esso strumento tutto quel tempo con la maggiore diligenza & assiduità che imaginare si possa, & del continuo vanno studiando & imparando; sono stati in piu parti del mondo & praticato con diuersi valenti huomini della professione loro; sono di piu stati dotati dalla natura di bellissimo ingegno, di gran giudizio, di felice memoria, & di fiera & insieme leggiadra dispositione di mani: oltre all'hauere (& meritamente) hauuto occasioni di seruire non solo Principi grandi & ricchissimi; ma intendentissimi & giuditiosi in particolare della musica, & di piu liberali: il che sapete quanto importi & dello stimolo che sia à gli animi nobili & virtuosi. Sono altri (pure di questo primo cerchio) che veramente fanno & intendono le cose della Teorica & della pratica eccellentemente, & per tali sono (da ciascuno intelligente che di essi ha cognitione) reputatissimi sono per difetto di natura così d'ingegno tardo, & d'inuention priui; che le cose da loro composte hanno così poca gratia, che non solo non diletano, ma generano satietà & noia nell'uditore, con le prime due righe, nulladimeno di scorrono di quelle materie & le fanno dimostrare mirabilmente; i quali si possano comparare à quella volubil core d'asfido che dire lo vogliamo, che aguzza & affortiglia alcuni corpi duri, che forono e tagliano poi di maniera che si può dire che radino: con tutto questo, esso in quel mentre diuien più ottuso. Altri che sono desiderosi & gli pare meritare d'essere tra questi numerati, per hauer solo nel sonare vna tal ferezza & dispositione di mani, che fanno marauigliare la piu parte di quelli che gli ascoltano; i quali nel mettersi à scriuere quel saper loro, vanno così à rilente à mettere in carta quello che hanno auanti sonato, che alcuni che vedono & esaminano poi gli scritti loro, gli giudicano di ciascuno altri che di essi. ne da altro ciò nasce, che dal non hauere l'istesso priuilegio la penna nello scriuere, che hanno le dita nel sonare, & la lingua nel dire; & bisognare volendo da gli estrenui Capitani esser tenuto buon Cavaliero, segni piu chiari di valore, che porre con leggiadria la lancia in resta, dalla qual cosa si può fare ancora giuditio dell'importanza che siano quelle cose che si prontamente à gli orecchi de vulgari suonano, quando non si ardiscono à scriuerle & palesarle al purgato giuditio & udito degli intelligenti, per il timore che hanno di essi. non tratterò molti particolari che io potrei della cosa del Liuto, per hauerne à lungo trattato il Galileo nostro nel suo Dialogo intitolato Fronimo; il quale publicò gli anni passati; & per quello mi ha detto vuol pur hora di nuovo ristamparlo con copia maggiore di secreti della prima impressione, & altre cose utilissime & necessarie à quella facoltà che egli tratta.

STR. Vn solo particolare comune con lo strumento di tasti voglio che me ne dichiarate piacendoui.

BAR. Dite qual sia.

STR. Sono atti vguualmente questi due famosi strumenti, à muouer nell'uditore gli istessi affetti vno che l'altro?

BAR. Signor nò.

STR. Quale è la differenza loro?

BAR. Questa. Tutti gli Strumenti di corde come Graucimbali, Arpicordi, Spinette, Clavicordi & altri simili, sono grandemente atti à esprimere le attioni & del corpo & dell'animo si come l'harmonie Frygie, & Lydie, che hanno del concitato & del baccante; & per il contrario il Liuto & la Viola d'arco, come l'harmonia Doria, le graui & le seure: & questo ce lo può (oltre all'esperienza delle cose maestra) à bastanza insegnare, quando ben si lasci da parte d'auuertire la diuersa qualità & grandezza degli interualli che tra essi si trouano, che è però di non piccola importanza; la sola consideratione, qual sia la materia che percolfa rende il suono negli vni & negli altri strumenti, & qual sia quella che di ciò è cagione intrinseca. la principale del suono negli vni & negli altri di questi, sono come sapete le corde teseui sopra ma quelle dell'Harpicordo & degli altri sopradetti Strumenti di tasti, sono d'ottone & d'acciaio, tocche & percosse poscia dalle aste (che quanto alla durezza all'osso si assomigliano) delle penne del coruo & dell'auolore; & quelle del Liuto & della Viola sono d'intestini d'animali bruti; le quali quado fossero de ragioneuoli, non dubito punto per la conformità & conuenienza che hanno insieme maggiormente con la nostra natura, che elle non facessero altri effetti di quelle migliori; & l'agente poi che le seca & percuote è l'arco, & l'istesse dita dell'huomo. considerate hora voi, qual sia la differenza che è tra le corde & l'agente intrinseco di questi & di quelli strumenti; come circa la materia di che son fatte, doue & come generate, & la conformità & disformità ch'ell'hanno con la nostra natura, che senza piu oltre discorrerui intorno à questo capo, trouerete da voi istesso senza molta à alcuna fatica, tutto quello che di piu desideraste.

STR. Che diremo appresso dell'Organo?

BAR. l'Organo poi, per hauer molte & molte canne di diuerse grandezze & grossezze con diuersi artifizij fatte, & per la copia de registri; è atto à esprimere non solo tutte quelle sorti di affetti che conuengano alle tre famose & principali spezie d'harmonie dette di sopra; ma quelle ancora piu della Lydia acuta & le tre piu della Doria graui. Vengo hora à trattare di quella sorte d'huomini che hanno bene scritto & saputo ancora sonare, ma non bene; i quali si sono acqui-

eccellenti sonatori di tasti & Contrapuntisti.

In qual maniera siano diuenuti tali.

Altra sorte di Musici.

Comparatione.

Altra sorte di sonatori.

Diuersa natura degli Strumenti di corde.

Considerationi dell'Antore.

Altra sorte di Musici.

Parte principali del Sonare & comporre bene qual sia.

Altra sorte di Sonatori.

Altra sorte di Contrapuntisti.

Altra sorte di Sonatori.

Vizio di alcuni Sonatori.

Sonare & comporre può nascere dalla pura pratica senz'hauere cognitione d'altra cosa.

Inuidia partita dall'ignoranza.

Fine dell'imperita moltitudine nell'udire sonare o cantare qual sia cosa & da chi si voglia.

Precepti dell'Autore da offeruarsi per ben sonare.

acquistata quella intelligenza & saper loro, nell'istesso modo, & forse con maggiore industria de' primi; per essere stati dalla natura poco favoriti nella dispositione della dita, e nell'inuentione, che son le parti principali de' Contrapuntisti & de' Sonatori: à quali difetti hanno molti di questi & di quelli cercato praticandosi con lungo studio supplire, & nondimeno ha maggior forza hauuto la natura, che l'arte: la onde essi ancora hanno tal difetto purgato con l'eccellenza de' gli scritti loro. Altri sono che nel sonare qual si voglia strumento & di corde & di fiato, haue- ranno la maggior dispositione di mani, di lingua, & di labbro che si possa desiderare, accompa- gnati alcuna fiata da buon contrapunto; con tutto questo haueranno così duro & rozzo vdito, che non gli sarà mai stato possibile circa gli interualli e' tempo, accordare neanco quando soli haueranno sonato; & l'istesso è occorso altra volta di quelli che hanno hauuto nome di gran can- tori. Donde nasca poi, che alcuni non saperanno à pena leggere (per non dir parlare) & saran- no in oltre di maniera rozzi, & delle cose del mondo così poco intendenti che nulla meno se ne potrebbe sapere; niente dimeno, nella cosa del contrapunto & particolarmente ne madrigali rie- scono sì, che fanno stupire chi gli ascolta; & questa è la cagione. Sono stati questi tali per adorna- re & empier di spiriti quelle compositioni loro, dalla natura dotati de' più belli & gratiosi pas- saggi, delle più nuoue & ingegnose inuentioni che imaginare alcuno si possa: & saranno in oltre viate da essi così à proposito à tempo con leggiadria tale, che per diletto dell'vdito non si potrà in quel genere più oltre desiderare. Perche habbiano molti ben sonato & male scritto, si può arditamente rispondere che ciò sia auuenuto per la ferezza & dispositione delle mani, & per ha- uere assai affaticata la memoria nell'apprendere diuerse cose buone di questo & di quello altro eccellente compositore, senza più oltre sapere della scienza & dell'arte: le quali nel recitarle poi con lo strumento in che si sono praticati lungo tempo, hanno con esse molto diletto. perche col frequente studio loro & l'assiduo esercizio, oltre alla naturale inclinatione, le hanno sonate con molta gratia & leggiadria. ma tirati poscia vna parte di essi, da vn'ambizioso desiderio d'ef- fere ancora dotti reputati, si sono messi à scriuere alcuna cosa tratta dallo strumento, senz'hauere alcuna o poca cognitione del contrapunto; & come creatura loro parlagli bella & amata, l'han- no senza pensar più oltre pubblicata; dandosi ad intendere che ciascun'altro che la sia per vede- re, l'habbia da considerare secondo l'interesse & sapere di quelli: la quale capitata in mano de' gli intelligenti, ne hanno tra di loro dopo hauerla esaminata, fatto quel giudicio che merita il valore della cosa, & il sapere di quelli: senza punto curarsi d'intendere (come à loro poco atten- te) se gli autori di essa la suonano o l'hanno sonata bene o male: ne vi paia in conueniente che pos- sa trouarsi alcuno che suoni & componga bene & che non sappia nulla, perche come pur dianzi vi dissi, diuersa cosa dall'intendere è l'operare: questo è il fine dell'arte, & della scienza quello, la cagione che quelli tali non perdano la reputatione & il credito, per essersi dichiarati con ha- uer pubblicato sì fatti scritti loro, poco intendenti della scienza della musica per non dire igno- ranti; & che per il contrario non l'hanno acquistato quelli che bene hanno scritto & fanno, ma non ben sonare; nasce principalmente di qui. Ciascuno che gli ode sonare, è atto à dirne il pa- rer suo circa il piacere o non piacere più & meno; ma non è già sufficiente qual si voglia huomo, à far vero & retto giudicio del valore d'un libro: perche à questo si ricerca hauer pratica & scie- za della facultà che egli tratta, & à quello basta solo non essere dell'vdito priuo. in oltre, di mil- le che vdiranno sonare quelli tali, non vedrà i libri loro vno; il quale non è atto quando ben vo- lesse, à torre ne à dare nome o reputatione ad alcuno: ancora che non mancano i maligni & gli inuidiosi, che per risplendere essi nelle tenebre della loro ignoranza, tengono sepolte le cose buo- ne di questo & di quello, & molte volte ancora se ne fanno priuatamente honore mostrandole per sue; ma gliela passano però quelli che sono di essi meno intendenti, di che si appagano: l'v- niuersale che ode sonare questo & quello, per non esser atto da sè stesso à conoscere se gli è huomo di valore o no; ne domanda prima o poi à qualche intrinseco amico che di tal cosa ha cognitio- ne, o è in tal concetto di quello che parere gli chiede; & essendogli detto che sì, per tale lo repu- ta & per tale l'ascolta, & così per il contrario se altramente esce di esso il grido. in quel mentre poiche attentamente lo ascolta sonare, ha per mira solo se le dita sono disposte, se con velocità scottrono per il tastame, corpo, o manico dello strumento; & se quelle cose che egli suona hanno della musica del Teatro, o per chiamarle con il nome che vsono quelli, se elle sono ariose & al- legre: & attende in somma non ad altro, che à trarne quel poco di pastatempo & sollecitamen- to che egli può per diletto del senso dell'vdito, senz'altramente pensare (mercé della indisposizio- ne) di pastere insieme l'animo de' suoni & canti virtuosi & honesti. Al modo poi come siano da esso operate quelle cose che concorrono (se però così si può dire) alla perfettione dell'harmo- nia; come per esemplo se le parti della Cantilena si odano ciascuna interamente & con egualità di suono; s'ell'è sonata nella propria sua posta; se le dita tengono le note l'intera loro valuta; se le parti si occupano il luogo l'un'all'altra; se del continuo hanno tra di loro l'harmonica rela- tione; se le fughe & l'imitationi sono espresse di maniera che elle venghino secondo l'intentione del compositore dall'vdito interamente comprese; se la ripercussione delle note è vfata doue & quando conuiene con i debiti mezzi; se i passaggi che ad essa aggiugne l'agete sono offeruati secon-

do le regole de detti Contrapuntisti; & che in quel mentre si odino ciascuna delle parti; se le cadenze sono diminuite, doue, quando, & come conuiene; se quelle note che per la perfezione del concetto hanno bisogno col mezzo de segni accidentali d'essere sonate piu o meno tele o rimesse di quello che mostra la position loro, siano veramente accomodate con la debita diligenza à tempo & luogo conueniente; se l'impertinenti difficoltà sono da esso giuditiosamente tolte via; se la parte graue della Cantilena che egli suona, ha secondo l'intendimento dell'autore di essa, la Terza & la Quinta à alcuna delle replicate; & se l'harmonia va continuata con la debita misura & proporzione; non vi pensa cosa del mondo, ne può per non esserne capace in modo alcuno pensarui, se bene profontuosamente vuol dare di ciascuna cosa giuditio, & mordere di nascosto & lacerare questo & quello virtuoso; & disprezzare & auuiliare tutte le cose che son fuore di lui da altri sapute, dette, & ritrouate; il bene intendere & operare delle quali desidera principalmente l'intelligente nel sonatore; & quando in esso le ritroua, lo ammira, & vie piu congiunte à quella veloce & insieme sonora & leggiadra dispositione di mani piu volte detta; ma di questa semplicemente senza quelle, non solo non fa conto alcuno, ma se ne ride; & la cagione che à ciò lo moue è questa. Se noi ci trouassimo à vdir vna lettione di filosofia d' altra nobile facoltà, & che quel tale che la recita si portasse in quella eccellenza maggiore che si potesse desiderare; per ispiegare in essa concetti altissimi & difficili, vestiti di parole scelte, pronunziate con quella gratia maggiore desiderabile, con sonora voce, con gesti à esse conformi, & con mirabile ordine: credo che nel fine di essa ciascuno degli vditori direbbe, che costui fusse vn huomo raro & diuino, & che per vno de maggiori litterati del mondo in quella facoltà da tutti ammirato sarebbe. ma se dopo uscisse da canto vn'huomo intelligente & reputato, & ci facesse constare che quel tale haueua quella si fatta lettione imparata à mente, & che delle cose attenenti alla filosofia d' à quella materia di che hà trattato n'era ignorantissimo; ciascuno che à quel dire prestasse indubitata fede, muterebbe (m'auuiso io) subito sentenza; & loderebbe in esso quelle sole parti che son sue veramente: come la sonorità della voce, la spedita pronuntia, la dolcezza degli accenti, la gratia del dire, la vaghezza de gesti, la capacità della memoria, & in somma ciascun'altra cosa eccetto il sapere; per vederli & vdirli tutto il giotno di queste cose si fatte accadere à infiniti fanciulli di tenerissima età, nelle scene, nelle cattedre, & sopra i pulpiti. Quell'altra sorte d'huomini poi, pur dal vulgo reputati per gran sonatori, che mai scriuono, & per meglio dire non pubblicano alcuna cosa loro; nasce per non sentirsi atti con esso à soddisfare, come con lo strumento: perche con lo scriuere, non hanno à piacere all'vniuersale, che per l'ordinario ha come sapete poca cognitione del buono delle cose; ma à particolari, bene spesso piu di essi intendenti: & così come piu accorti di quelli altri dell'istesso ordine, se ne stanno senza punto curarsi di palesare al mondo per via di scritti, qual sia il ben saper sonar loro; non altramente di quello che fanno i sagaci prouisanti: i quali all'improuiso cantando, fanno per modo di dire, marauigliare chiunque gli ascolta; senz'altramente fare stima di mandare in luce & pubblicare quello che hanno cantando detto. conoscendo molto bene, che i concetti & la qualità delle parole, delle rime, & de versi, mouerebbono facilmente à riso la maggior parte (se non tutti) di quelli che gli leggessero & vdissero: il che non occorre quando gli recitauano, per non hauer dato tempo à gli vditori d'intendergli, non che di considerargli; & per essere com'è detto, differenti quelli che leggono, da quelli che ascoltano: & di ciascuno di questi potrei daruene sensati esempi, & mostrarui à dito quali siano, il che farei quando conuenisse.

STR. Voi me gli hauete così bene del naturale dipinti in questo vostro discorso, che io gli riconosco distintamente à vno per vno senz'altramente scriuerli sotto il nome.

BAR. Non ho voluto per questo dire di alcuno particolare, & se per auuentura vi fusse chi ciò per suo biasimo da me esser detto presumesse; questo vorrei che stimasse me, non degli huomini, ma della cosa propriamente ragionare. Sarà bene che auanti che io venga à trattare della quarta & vltima spezie de Musici de' nostri tempi, che saranno chiamandoli col nome proprio loro, i sonatori da balli, amati & fauoriti dal vulgo; dire qual cosa ancora secondo il desirio vostro, dell'inuentione & origine degli artificiali strumenti; & alcuno particolare di quelli che suonono di Trombone, di Cornetto, & di Viola d'arco & Violone. nel primo luogo de quali porremo meritamente i professori della Viola, nel secondo quelli del Cornetto, & nel terzo & vltimo quelli che hanno dato opera alla cosa del Trombone. i quali professori in vniuersale parlando dico, che ciascheduno merita da qual cosa essere reputato, tutta volta che in esso opori in quella eccellenza che si desidera conuenirsi; auuertendo però quelli che bisogno ne hanno di questo solo particolare: i quali per mostrare la dispositione del labbro, l'agilità della lingua, & la velocità delle dita loro, credendosi che in esse consista il sapere; diminuiranno talmente dal vero suo essere, l'aria, la sembianza, l'effigie, & la natural bellezza di qual si voglia cantilena che gli dia tra le mani; inuolgendola dal capo alle piante nella confusa nebbia di quei loro alati passaggi o tirate che se le dichino, mediante il quale sproportionato & disdiceuole immascheramento, è per conoscerla à nome l'istessa difficoltà che era ne' tempi di Cimabue & di Giotto, il discernere nelle pitture loro molte principali & importantissime differenze. imperoche nel dipi-

Nò intesi dal vulgo & però nò apprezzati da lui.

Comparatione.

Altra sorte di Sonatori.

Comparatione.

Discorre l'autore intorno l'origine & eccellenza degli strumenti de' suoi tempi.

Auuertiméto.

Giotto & Cimabue, & lor costume.

Cornetti, e
Tromboni,
perche intro-
dotti.

esercitati per
satisfazione
della plebe.

Stoltitia de
vulgari.

Parlare, per-
che dato al-
l'huomo.

Memoria, ma-
dre della mu-
sica.

Trombone &
Cornetto, per-
che non vfa-
to da nobili.

Alessandro re-
putato figliu-
olo di Gio-
ue. Plutarco
nel 4. degli
Apoteami.

Apollo, inue-
tore del sona-
re & cantare.

Statua d'A-
pollo, nel
Tempio di
Delfo.

dipignere questi le semplici piante, gli animali volatili, gli acquatici, i terrestri, & finalmente i ragioneuoli, era difficilissimo se non impossibile, il conoscere la Borrana dall'Ortica, la Passera dal Fanello, la Trota dal Ragno, la Lepre dal Coniglio, & Giulio da Alessandro: ma gli huomini discreti & da bene, per tor via ciascun dubbio a quelli che non senza lor marauiglia le riguarda uano, scriueuono sotto esse i nomi loro. di che non hanno men bisogno le Canzoni sonate di mano di quelli tali che ciò costumano, volendo distinguer questa da quella. la onde alle volte si vede ad alcuna di esse vn braccio di strascico, & altra volta darle la mal tessuta veste à mezza gamba: ma i sopradetti Pittori sono nõ solo degni di scusa, ma (per la semplicità del secolo & loro, & per la difficoltà & nouità della cosa) di lode infinita; hauendo di man loro risuscitato la morta bella, & nobil Pittura: doue per il contrario i sonatori si fatti, sono degni per la temerità loro, di riprensione, anzi di castigo & non piccolo: non mancono ancora di questi tali tra sonatori di Liuto & di tasti, ma siane detto à bastanza. Sono i Cornetti, & i Tromboni, stati piu tosto ritrouati & introdotti ne musicali concerti per necessitā di soprani & di bassi, ò vogliamo dire per fare in essi corpo e strepito, ò vero per quello & questo insieme, che per alcun buono & necessario effetto che vi facciano: & che questo sia vero, offeruate, che non si odono per l'ordinario questi tali strumenti altroue, eccetto doue è necessitā di voci si fatte. in quei luoghi poi doue n'è copia ò à bastanza, non si sentono mai; intendendo sempre doue si fanno musicali concerti per veramente gustare quella parte di buono che ha la musica de nostri tempi, dato però che ella vi si ritroui. si vdiranno bene molte volte nelle mascherate, nelle scene, sopra le ringhiere delle pubbliche piazze per satisfazione della plebe & del populo, & contro ogni douere ne cori & sopra gli Organi de Sacri Tempi per le feste solenni: credendo la stoltitia de vulgari, che i Dei piu volentieri ascoltino l'artificioso strepito che fanno le canne d'osso, di legno, & di metallo ispirate, che le semplici voci le parole & i concerti humani; non per altro dati principalmente all'huomo, che per lodargli, honorargli, & rendergli gratie. non si odono mai questi tali strumenti nelle priuate camere de giuditiosi Gentilhuomini, Signori, & Principi, dou'interuegano quelli che veramente hanno il giuditio, il gusto, & l'vdito purgato; imperoche da esse sono totalmente sbanditi; la qual cosa non auuiene alla Viola d'arco, per la conuenienza & proporzione che ha il suono suo con l'humana voce & natura. E' il Cornetto per mio auuiso, vno strumento piu da vsarsi negli eserciti come già vsarono gli Spartani la Tibia, che nelle priuate camere; & il Trombone per essere il suono suo molto conforme al mugliar de Tori per non dire Bufoli, & esser conseguentemente formidabile; sarebbe molto à proposito ne boschi per cacciare le fiere de nidi & coui loro, & spauentare in guisa che col corno spauentò Attilio Galigorante, acciò piu facilmente desero nella rete & lacci tesigli. non si possano ne si deuono per diuersi rispetti comparare questi tali professori, ad alcuno de reputati sonatori di Liuto & di tasti sopradetti: prima per la facilità grade di questi, & difficoltà di quelli; & ancora per sonare vna parte sola & per l'ordinario al libro. in oltre, vn solo di questi non vale cosa del mondo, mediantel'hauere sempre di bisogno (secondo l'uso d'hoggi) di quattro & sei per la perfettione del concerto, & per essere di piu priui i professori di essi in quel mentre che eglino suonano, & del parlare, & poco meno che del discorrere: oltre che quel sonar loro, può molto bene stare non solo senza cognitione alcuna & pratica del contrapunto non che della Teorica, ma senza la madre ancora della musica ò d'altra cosa buona & importante. E' ancora il Trombone in particolare (oltre alla piu parte di quelli di fiato) vno strumento meno adoperato da nobili che alcun altro; & non vogliono come ben creati in esso esercitarsi, forse mossi dall'esempio di Minerva, ò veramente d'Alcibiade, ò pure per non esser tenuti da quelli che sonare gli vedono, figliuoli di Eolo, & venire ad ingiuriare le madri loro, non altramente di quello che faceua il Magno Alessandro Olimpia, quando diceua essere figliuolo di Gioue. sono ancora degni di disprezzo questi si fatti strumenti, per la ragione che Aristotile rende in confutare la Tibia: auenga che ella partorisca dice egli, contrario effetto all'eruditione, per impedire l'uso della ragione; & però vietatono l'esercizio di essa à giouanetti nati nobili; oltre che il segno nel quale hanno preso la mira quelli che gli esercitano (soggiunse il Filosofo) non è buono; perche gli spettatori essendo huomini vili, sogliano volere varietà di musiche, & però quelli che intorno à loro si affaticano, fanno loro stessi & le loro persone simili mediante li moti; la qual cosa non è da huomini liberi, ma da seruili come altra volta disse, & da meccanici artefici. Non si può rendere determinata ragione, quale degli strumenti moderni fusse prima ò dopo dagli huomini ritrouato; per non esserci scritte che io sappi, che ne habbia di questa lasciata memoria alcuna; & l'istessa difficoltà nasce come hauete veduto tra quelli degli antichi: Se già noi non volessimo dire insieme con i fauolosi Poeti, che Apollo ripieno & ornato di ciascuna virtù & scienza, fu non solo inuentor della musica, ma della Lira, della Tibia, & della Sampogna: cioè degli strumenti di fiato, di corde, & appreso del canto. argumentando per il testimonio di Plutarco insieme con Alceo & altri, che gli huomini di quei tempi in memoria di questo beneficio da lui riceuto, nell'offerirgli i sacrificij non erano senza il coro & i sudetti strumenti musicali: oltre al vederli già nel tempio di Delfo vna statua del medesimo Dio à perpetua memoria delle cose, scolpita in questa maniera. reggeua la detta statua

d'Apol-

d'Apollo con la destra mano l'arco; alla qual pendeva dal sinistro fianco le fette; & con la sinistra riteneua le gratie: ciascuna delle quali sosteneua vno strumento musico; hauendo vna la Lira le Tibie l'altra, & quella che stava nel mezzo del continuo si metteua à bocca la Sampogna. gli artefici della quale, dicano essere stati al tempo d'Hercole: quātunque altri vogliano, che Apollo apprendesse questa facoltà da Minerva; alla quale è attribuito particolarmente da Aristotile, l'inuentione delle Tibie; secondo il cui parere furono poscia da essa disprezzate & gittate via; non perche tenendole in bocca, & enfiando le guance nel sonarle, le facessero brutta; ma perche la disciplina di tali strumenti, dice egli, non gioua nulla alla mente; & à Minerva si attribuisce la scienza & l'arte. ma lasciando intorno l'inuentioni degli artificiali strumenti, l'antiche poesie & favole da parte, & venendo all'origine di quelli de nostri tempi dico; che à ciascuno che fortilmente anderà con sano giudicio conietturando la cosa, & con diligenza esaminandola, non sarà difficile à trouar tanto dell'origine loro, da persuaderne al meno probabile se non necessariamente, donde deriuati, da chi, perche, & quali prima & quali dopo introdotti. fra gli strumenti adunque di corde che sono hoggi in vso in Italia, ci è primamente l'Harpa, la quale non è altro che vn'antica Cithara di molte corde, se bene di forma in alcuna cosa differente, non da altro cagionatagli dagli artefici di quei tempi, che dalla quantità di esse corde & dalla loro intensezza; contenendo l'estreme graui con l'estreme acute piu di tre ottaue. fu portato d'Irlanda à noi questo antichissimo strumento (commemorato da Dante) doue si lauorano in eccellenza & copiosamente: gli habitatori della quale isola si esercitano molti & molti secoli sono in essa, oltre all'essere impresa particolare del regno; la quale dipingano & sculpirono negli edifizij pubblici, & nelle monete loro: adducendo per cagione di ciò, esser discesi dal Regio Profeta Dauid. Sono le Harpe che vsano i detti popoli, maggiore assai delle nostre ordinarie; & hanno comunemente le corde d'ottone, & alcune poche d'acciaio nella parte acuta à guisa del Graucimbalo; i sonatori delle quali costumano portare le vgne di ambedue le mani assai lunghe, acconciandosele artificiosamente nella maniera che si vedono le penne ne saltarelli che delle Spinette le corde percuotono; & il numero di esse è cinquantaquattro, cinquantasei, & sino in sessanta: quantunque appresso gli Ebrei non si legga che la Cithara, d'l Salterio del Profeta passassero il numero di dieci: la distribuzione delle corde della quale Harpa, hebbi à mesi passati (per mezzo d'vn gentilissimo Signore d'Irlanda) & dopo hauerla diligentemente esaminata, trouo esser l'istessa di quella che da pochi anni indietro, si è doppia di corde introdotta in Italia: quantunque alcuni (contro ogni debito di ragione) dichino hauerla nuouamente ritrouata; cercando persuadere al vulgo che altri che loro non la fanno sonare, ne intendono il suo temperamento. del quale fanno tanto stima, che l'hanno ingratamente negato à molti; mal grado de quali, voglio in questo luogo descriuerlo, à comodo di quelli che lo desiderassero; & ricordargli appresso & à tutti gli altri di così fatta mala natura, che se gli huomini quali sono stati al mondo rari in diuerse nobili professioni, non haueffero con tanta loro fatica lasciato scritto (per beneficio de posteri) tanti e tanti volumi intorno à esse, questi d'hoggi ne farebbono per colpa loro ignorantissimi, & di quelli oscurata la fama. doue mediante l'eccellenza de loro scritti, viuano eternamente nell'altrui memorie, & può ciascuno diuenire scientissimo & insieme (se con verita si può dire) felice; se però in altro di questo mondo la felicità non consiste, che nel sapere & intendere la verità delle cose. dall'esempio de quali, inuitati gli animi nobili & virtuosi de tempi nostri, volentieri si affaticano intorno ad imparare le scienze; non ad altro fine, che per poi facilitarle & illustrarle con gli scritti loro: senza mai negare, o celare cosa di momento che sappiano, à quelli che non la fanno, & saperla desiderassero. Non si accorgono gli ingrati, che quel poco che fanno, l'hanno imparato da questo & da quello, & se gliene fusse stato avaro o negatoglielo, farebbono infelicitissimi. ma tornando hora al temperamento del Harpa, voglio per vtilità maggiore di quelli che intenderlo cercano, darne alcuni auuertimenti. la onde dico, che gli estremi primamente delle

in 58 corde che sono essa tese, contengano dentro à loro confini quattro Ottaue & vn Tuono di piu: non maggiore, o minore come hanno alcuni sognato, ma dalla misura che sopra ho detto contenerlo lo strumento di tasti. l'estrema corda graue adunque, tanto per h duro, quanto per b molle è CC; & l'estrema acuta Ddd. volendo hora temperarle per b molle, le 16. corde graui della parte sinistra, vanno secondo la natura del comune Diatonico distribuite; & le 14. à queste opposte, che dalla destra parte vègono (lasciando però da parte gli vnisoni di d & da) ne hāno à dare per così dirlo, il Cromatico genere, conforme nella sua natura, al detto Diatonico: le 15. poi che seguono queste verso l'acuto, vāno temperate Diatonicamente secondo il modo delle sedici piu graui della sinistra parte. le tredici poi che seguono sopra le sedici prime, vengono à fare l'vltimo delle piu graui della destra, come nell'esempio si vede. quando poi si volesse sonare per h duro, si tolgono via i b molli di ciascuno Diatonico, & si pongano nell'vno & l'altro Cromatico à luoghi de h duri, & questi si collocano à luoghi di quelli nel Diatonico della destra & della sinistra parte. il qual modo di procedere fu così ordinato dal suo autore, per la comodità & facilità che hanno le dita di ambedue le mani nel fare particolarmente le diminutioni, e tirate. trouasi adunque tra le dette corde cinque fiate C. j d. 4 e. 4 f. 4 g. 4 a. 4 b. 4 h. 4 vnisoni di d.

Apollo, ap-
prende l'arte
musica da Mi-
nerua, nell'8.
della Rep.

Origine degli
strumenti di
tasti.

Harpa venuta
à noi d'Ir-
landa.

Temperamento dell' Harpa:
Acuto.

Parte destra		parte sinistra
Ddd 1		
Ccc. 2		3. X Ccc.
Bbb. 4		5. hhh.
Aaa. 6		7. Aaa.
Gg. 8		9. X. Gg.
Ff. 10		11. X. Ff.
Ec. 12		13. b. E.
Dd. 14		15. Dd.
Cc. 16		17. X. Cc.
Bb. 18		19. h h.
Aa. 20		21. Aa.
g. 22		23. X. g.
f. 24		25. X. f.
E. 26		27. b. e.
d. 28		29. d.
X. c. 30		31. c
h. 32		33. b.
a. 34		35. a.
X. G. 36		37. G.
X. F. 38		39. F.
b. E. 40		41. E.
D. 42		43. D.
X. C. 44		45. C.
h. 46		47. B.
A. 48		49. A.
X. F. 50		51. F.
X. FF. 52		53. FF.
b. EE. 54		55. EE.
DD. 56		57. DD.
		58. CC.
		Graue.

Zarlino al c.
35. della 2.
parte delle in-
stitutioni.

Harpicordo
dove deriva
to.
Organo, don-
de a noi venu-
to.

Giuliano
Apostata.

Nel fine del
9. del Purga-
torio.

Capo 21.
Nel 10. a ca-
pi 17.
Nel settimo.

4. vnisoni d a. quattro diesis di C. 4 diesis d. f. 4 diesis di g. & 4 b molli di e; che in tutto fanno la somma di 58 corde. mancano in oltre per la perfezione della diuersità de concen- ti, i quattro diesis di d, & i quattro b molli di a, per lo che in quelle Cantilene doue tali corde occorran, vi si accomo- dano i loro vnisoni che sono tra le corde Cromatiche: i qua- li vnisoni apportano grandissima facilità alle diminutioni; come chiaramente in pratica si manifesta, la qual facilità è ca- gione, che per l'ordinario si vadino come io vi ho detto & cō- essempio mostrato distribuendo. E' tanto simile l'Harpa al- l'Epigonio, & al Simico, che si può con ragione dire che ella sia vno di essi; ne crederai ancora che di molto errasse quello che teneffe per vero, che le corde fussero nell'istessa maniera & proportionate tese in quelli che in questa: auuenga che non fu- rono introdotti tali strumenti, se non dopo che si cominciò a sonare in consonanza; & quale distribuzione sia a cio piu at- ta, benissimo l'hauete inteso. & per torui il dubbio che vi po- trebbe nascere, se l'Harpa sia temperata secondo l'vso del Liu- ro, o dello strumento di tasti, ricordandoui di quanto se n'è di sopra detto ve lo torrà indubitatamente. non voglio pas- sare con silentio, il biasimo che alcuni cercano dare al Liuto, quando senza alcuna ragione dicano, che lo strumento di tas- ti, è piu perfetto (negli accordi) d'ogni altro strumento; & consequentemente di esso Liuto, la qual cosa quanto sia dal vero lontana, si può apertamente comprendere da quello che sopra si disse in proposito del temperamento de loro interual- li. e tornando all'inuentione & origine de moderni strumen- ti, dico; che dall'Harpa douette verisimilmente (per la conue- nienza del nome, della forma, & della quantità, disposizione & materia delle corde, se bene in Italia i professori di essa di- cono hauerla loro inuentata) hauer origine l'Harpicordo; il quale Strumento altro non è che vn Harpa giacente; & da esso introdursi appresso gli altri di tasti; ma auanti di ciascu- ni di questi l'Organo. fu in vso questo strumento primamente nel la Grecia, & d'ui per l'Vngheria si trasferì nella Germania tra i Bauari; & ciò dico per hauerne veduto vno tra li altri nella Chiesa Cattedrale di Monaco, Città principalissima di quel- la prouincia, con canne di bossolo tutte d'vn pezzo, grande e tonde all'ordinario delle nostre fatte di metallo; il quale nel suo genere & di quella grandezza è il piu antico d'alcun altro che si troui non solo in tutta Germania, ma forse in qual si vo- glia altra parte del mondo, & perciò tenuto in ueneratione da quei populi. tra l'antiche memorie d'autorità che io habbia trouato della certezza di questo nobile Strumento, è in vno elegantissimo Epigramma di Giuliano Apostata, nipote di Go- stantino, & Imperadore, anzi Tiranno di Gostantinopoli; il qual regnò negli anni della nostra salute trecentosessantatre; & in quel suo Epigramma come cosa noua & marauigliosa, descriue l'Organo diligentemente: ne altra differenza trouo tra il nostro & quello, che la materia di che son fatte le can- ne, & consequentemente la qualità del suono: imperoche quelle erano di rame (dice egli) & rendeuano il suono acutis- simo & vehemente. crederò ancora per i molti rincontri che io ho, che quell'Organo di che fa mentione Dante, non fusse precisamente come quello che si costuma hoggi; ma si bene in molte cose differente: come nella moltitudine & grandezza delle canne, nella distanza delli estremi, nella copia de registri, & in molti altri particolari che per breuità si lasciano di rac- contare per non essere tedioso. l'Organo poi che cōmemora- Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone, & Vitruuio in pro- posito della musica Hydraulica dell'istesso; & quello di che ci ragiona Gioseffo nell'antichità degli Ebrei in proposito di Da-

Dauid, non sò che egli habbia eccetto che nel nome, à fare col nostro cosa del mondo: & quantunque questa voce d'Organo si legga infinite volte negli antichi scrittori, in proposito degli strumenti musici, & d'altro; nasce dall'hauere generalmente per questo inteso qual si voglia di essi; perche il suo significato importa strumento, & ascendere in alto; come è natura di ciascun suono, & voce: è vltimamente rimasto questo nome particolare di quello strumento, che ha facoltà di maggiormente operare l'effetto del suo significato. Ho detto tra gli strumenti di tasti essere prima degli altri stato trouato l'Organo, per esser cosa moderna il fare le corde degli altri che sono d'ottone & d'acciaio; delle quali non si troua memoria che io sapia, appresso gli antichi Greci, ne Latini: & se bene ho detto che i popoli d'Irlanda le vsano tali nelle Harpe loro, non intendo io per questo, che le vsassero se non dopo che elle furono ritrovate dal suo autore; seruendosi prima di quelle d'intestini. Vengo hora à trattare di quelli strumenti pure di fiato; al suono de quali non solo recitauano le Tragedie, Comedie, & le Satire come altre volte ho detto, ma esercitauano gli antichi ciascuna spezie di Saltazione, che molte erano.

STR. Voi mi hauete piu volte detto, che gli antichi cantauano al suono della Tibia & della Cithara, le Tragedie & Comedie loro, ne m'hauete per ancora mostrato qual sia l'autorità che vi hà mosso à dire & creder questo: ne dettomi appresso da qual cagione fussero indotti à far ciò. la onde prima che si tratti delli Strumenti di fiato de nostri ò d'altri tempi, desidero piacendoui, intendere meglio questa verità.

BAR. Hauete mille ragioni; hor auuertite, che le Tragedie, & le Comedie fussero veramente (nella maniera che hauete inteso) cantate da Greci, ve lo dice (oltre à li altri degni di fede) Aristotile nella particola dell'harmonia, al Problema quarantanoue. vero è che nella Poetica, quando viene alla diffinitione delle Tragedia, pare che egli scordi in alcuna cosa da quel primo parere. che questa tale vsanza, fusse poscia da Latini abbracciata & seguita, ne fanno (oltre à li altri luoghi d'autorità) piena fede l'inscrizioni delle Comedie di Terentio. le cagioni poi di ciò, credo che fussero queste. Cantati qual si vogliano sorte di versi da vn solo, par c'habbiano piu del conueniente & del ragioneuole, quando vengano accompagnati dal suono di alcuno strumento, che quando di esso son priui: la qual conuenienza si scorge nello strumento ancora, tutta volta che sonando vna qualch'aria di Canzone, venga accompagnato dalla voce di alcuno che insieme seco le canti. & si come pare che disconuenga il ballo, senza il suono, così parimente non s'ha l'intera satisfatione nell'vdiere sonare alcun'aria, senza il canto di essa; ò cantarne alcuna da vn solo, senza il suono della medesima. hora questa secondo il mio parere, uenue à essere vna delle cagioni che indusse gli antichi à cantare su lo strumento i versi delle Tragedie, & Comedie loro; in oltre, nel cantare lo Strione vnifone (& non in consonanza come si è detto & prouato) con lo strumento; ò fusse Tibia, Cithara, ò altro; ueniua à essere da ciascuno de circostanti maggiormente inteso, & à meno stancarsi la voce di lui: & quello che piu importaua era, che il Tibicine, ò Citharista, come perito nell'arte musica, ueniua col mezzo dello strumento ben temperato, à mantenere lo Strione in quella voce & Tuono circa l'acuto & graue; & à fargli profferire le sillabe de versi lunghe & breui, hora con molto & hora con poco suono & voce, secondo che conueniua alla qualità del concetto che con le parole cercaua significare. i quali accidenti, non sempre da tutti gli Strioni erano ordinariamente intesi; ne farebbono stati interamente da essi espressi con le debite circostanze, senza l'aiuto del pratico Musico. & se grato vi fusse intendere per qual cagione gli Strioni si seruirono dell'harmonia Doria & Frigia, & della Lydia il Coro, & non delle altre; leggendo tutto il Problema del Filosofo da noi citato (tolte che siano però via le scorrectioni del Testo, che molte & di momento sono) ve lo farà noto. & venendo à trattare dell'origine degli Strumenti di fiato si come vi ho promesso, dico; che tra quelli de Greci, si troua primamente l'Aulon; il quale è l'istessa cosa della Tibia de Latini, & del nostro Piffero: questa sola differenza può tra quelli & il nostro trouarsi, che hauendo distribuiti l'Aulon & la Tibia i fori secondo la spezie Diatona Ditonia, siano quelli del Piffero ordinati secondo il Syntono d'Aristosseno ò d'altri: ancora che à pratici sonatori di tale Strumento & degli altri di fiato dall'Organo & il Trombone in poi, non sia molto difficile tra quelli fori che per l'ordinario sono di tasti l'vno dall'altro per vn Tuono, fare vdiere vn Semituono; & doue per il contrario si troua questo, fare vdiere quello. la qual pratica quando è bene esercitata, appor- ta à professori di essi grandissima reputatione, & comodo à quelli che ne concerti loro si adoperano. l'altra differenza che può nascere tra il nostro & quelli, è nella quantità di essi fori; perche ha del verisimile che l'Aulon & la Tibia, non ricercassero tanto numero di voci quante ricercano i Pifferi de nostri tempi, rispetto all'vso del sonare in consonanza, & hauerne per ciò bisogno di molti: dal quale hebbe origine la Piuà, ò Cornamusa che se la dichino hoggi; Strumento veramente antichissimo, come da quello che Dionisio Longino col testimonio di Sofocle in questi due versi ce ne dice, in proposito d'vn loquace Oratore (de suoi tempi) & poco saputo.

Quello che
importi que-
sta voce d'Or-
gano.

Corde d'otto-
ne, & d'accia-
io, non cono-
sciute da Gre-
ci, ne da Lati-
ni.

Strumenti di
fiato de' no-
stri tēpi don-
de deriuati.

Piuà strumen-
to antichissi-
mo.

Ben gonfia per sonare alte Zampogne.

Ma quel sacco gli manca d'aure colmo.

E' grandemente esercitato questo strumento da populi d'Irlanda, al suono della quale vñano quelle indomite salutariche & bellicose genti; muouere gli eserciti & inanimirgli a menare valorosamente le mani contro gli inimici; accompagnando ancora con essa i morti loro alla sepoltura; con il quale fanno modi talmente lugubri, che inuitano anzi sforzano a piagnere i circostanti. dal Piffero adunque derivarono tutti gli altri strumenti di fiato, come i Flauti dritti prima forse de' trauersi; per hauere a comparatione di quelli questi nel sonarsi molto dell'artificioso & del difficile; si ancora per essere il suono di ambedue molto piu gentile & delicato & ancora diletteuole alle nostre orecchie; di quello del Piffero; se bene questo è piu concitato & querulo, & atto per la quantità & veementia del suono, con efficacia maggiore a operare quelli affetti che alla natura sua conuiene, che gli antichi haueſſero cognitione di queste due sorti di Flauti: come hanno alcuni comentatori creduto & presegli in cambio delle Tibie, non è credibile, per non trouarsene vn minimo rincontro in alcuno autore d'importanza, ne in anticaglia.

Zarlino nelle
instr. al c. 2.
del primo, &
nel 4. della
4. parte.

STR. Mi suol parere hauer letto che Gaio Gracco sempre che egli haueua a parlare al popolo, teneua dietro a se vn seruo Musico; il quale accortamente con vn Flauto o Zufolo d'aurio o d'altro, lo rimetteua sonando, in Tuono conueniente all'espressione del concetto che egli haueua tra mano.

Valerio Massimo, nell'8,
al decimo:
Gellio nel 1.
delle notti
Ateniese.
Siringa da chi
ritrouata.

BAR. In proposito di questo, gli scrittori fanno mentione della Siringa & della Fistula, che tanto importa, & non del Flauto; la quale Siringa altro non è che quelle sette canne (le quali in progresso di tempo a maggior numero ascesero) di diuerse lunghezze & grossezze, con teste insieme con cera, & lino; & si sogliano per l'ordinario dipignere in mano al Dio Pan in memoria della sua bella & amata Siringa conuersa da Gione in canna: la forma della quale è simile a vn'ala d'uccello, o a vn piccolo Organo; l'inuentione di che si attribuisce a Celti.

Giulio Polluce
nel 2. capo.

STR. Mi è stato molto grato l'intendere questi particolari, però andate tessendo il restante dell'ordita tela.

Flauti dritti
ritrouati da
Galli.

BAR. Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli, & dagli Svizzeri i trauersi; dopo l'uso de quali come piu artificiosi & di maggior fatica nel sonarsi, douettero verisimilmente (se bene questa nostra regola nella cosa dell'inuentione degli strumenti musici si vede molte volte patire ecceptione) essere ritrouati i Cornetti, & i Tromboni, ma non prima che si cantasse (secondo l'uso d'hoggi) in consonanza queste piu arie insieme: mossi i loro inuentori dalla necessitade di sopra; & ancora perche gli huomini metteuano prima la barba che sapessero ben cantare; per essere di bisogno in quelli primi tempi, mediante la rozzezza del secolo & la nouità della cosa; o vogliamo dire per la semplicità di quelli che sin'ad hora l'hanno amministrata, spender ui molto tempo; talmente che le voci puerili si perdeuano auanti che elle si potessero godere. furono gli autori del Trombone i Sassoni, quantunque in Norimbergo Città famosa della Franconia; vi si lauorono eccellentemente; & della Stiria fu portato a noi il Cornetto; & in Venetia si fanno hoggi i meglio che vadino attorno. Ha il Trombone questo particolare d'eccellenza, che egli è atto (per non hauere obbligo di fori ne di tasti in luoghi determinati, ma son riposti nella discrectione & giuditio del perito Trombonista) con l'accrescere & diminuire il vano della sua canna; a sonare ciascuna spezie de tre generi d'harmonia in quella esattezza maggiore che desiderare si possa; per potere i buoni professori di esso senza fatica o difficoltà alcuna, in acutire & in grauire il suono per qual si voglia intervallo benché minimo & insolito. la Viola da gamba & da braccio, la Cetera; & il Liuto, come piu artificiosi degli strumenti di corde degli antichi, mediante la cosa del tastare & trarne da vna sola quattro sei & piu voci differenti, douettero verisimilmente esser trouati l'vno appresso l'altro. che il Liuto fùle prima di ciascun'altro di questi in uso, se bene maggiormente difficile, si può facilmente credere persuasi dall'autorità di Dante: il quale in proposito d'vn M. Adamo falsatore di monete ne fa mentione così dicendo.

Flauti trauersi
ritrouati da
gli Svizzeri.

Trombone
a noi venuto;

Nel 30. dello
Inferno.

Liuto donde
a noi veduto.
Vuole il Zarlino, al c. 35.
della 4. parte

Io vidi vn fatto a guisa di Liuto.

delle sue istituzioni che lo
strumento di
tasti sia negli
accordi piu
del Liuto per
fatto: la qual
cosa quãto sia
dal vero lontana si è dimo-
strata al suo
luogo.

Guido Are-
tino da nuou
modi alle no-
te musiche.

Per dinotare con questa comparatione la sottigliezza del collo, & enfiatezza del corpo dell'Hi-dropico. Nulladimeno puo molto bene essere, che in quel tempo non haueſſe tante corde, ne anco quelle poche fussero per l'ordine che sono al presente disposte. imperoche mi parrebbe grã cosa, che sendo stato in consideratione degli huomini, & esercitato con quella quantità & dispositione di corde che comunemente si costuma hoggi, solo da cinquanta anni indietro, fusse non cominciato a sapersene qual cosa, ma condottosi all'eccellenza nella quale si ritroua. fu portato a noi questo nobilissimo strumento da Pannoni, con il nome di Laut; postogli dal suo autore con non piccolo giuditio; con danno del quale è la sua gloria oscurata; volendoci con esso dinotare essere degli estremi suoni musicali capace, & con l'aiuto de tasti di quelli ancora di mezzo. non è da lasciare indietro questa consideratione; che Guido Aretino il quale dette nuoui nomi alle Note musicali, traendoli dalle prime & dalle sette sillabe di tre primi versi dell'Hynno di S. Giouannibattista che il numero di sei fanno, fu prima di Dante qualche decina d'anni; di due delle quali sillabe & nomi delle note fu cōposto dal suo autore come haueſſe inteso, quello del Liuto.

STR.

STR. Per qual cagione crediamo noi, che Guido Aretino non desse al meno nuouo nome à ciascuna delle sette corde piu graui che sono nella quarta spezie del Diapason, ma solo alle sei prime?

Perche Guido Aretino nomina solo sei Note.

BAR. Semi è lecito indouinare, credo che questa fusse la cagione. Hauendo egli come sapete, nominato vna corda di nuouo sotto la grauiſſima Preſſambanomenede Greci; la quale con l'eſtrema acuta del Tetracordo Hypaton contenendo vn maggiore Eſſacordo (ſecondo però i numeri che egli uſa nel ſuo Introduttorio nel ſegnare le corde) venne à nominare le ſue corde con i nomi che hauete inteſo: imperocche la piu graue di eſſe diſſe eſſer la prima chiamata *ut*, e in lui con il nome di *ut*, vedendo poi che nella ſeconda corda del medefimo Tetracordo, *re*, e in ciaſcuna altra pur ſeconda degli altri tutti del Systema diſgiunto, era parimente principio d'vn'altro Eſſacordo, il quale terminaua altreſi nell'eſtrema dell'altro à eſſo contiguo pur verſo l'acuto; & che tal quantità di nomi era ſufficiente à colorire il ſuo diſegno, non paſò piu oltre. alla qual conſideratione ſi potrebbe aggiugnere, che l'Antifone furono le prime coſe che ſi cantaffero in quel ſecolo ne ſacri tempj ſotto le note, le quali (ſecondo che ho veduto in alcuni arricchiffimi libri & particolarmente in quelli che ſi conſeruano ancor'hoggi nella noſtra Badia di Monte piano) ricercauano allhora pochiffime corde & voci: per lo che non hebbe Guido biſogno di maggior quantità di nomi. e tornando alla Timologia del Liuto, dico eſſere ſtati altri di parere, ch'egli fuſſe detto lauto; cioè ſontuoſo, magnifico, nobile, & ſplendido; ma ſiane detto à baſtanza. Fu la Cetera uſata prima tra gli Ingleſi che da altre nationi, nella quale Iſola ſi lauorauano già in eccellenza; quantunque hoggi le piu reputate da loro, ſiano quelle che ſi lauorano in Breſcia; con tutto queſto è adoperata & apprezzata da nobili, & fu coſi detta dagli autori di eſſa, per forſe reſucitare l'antica Cithara; ma la differenza che ſia tra la noſtra & quella, ſi è poſſuto beniffimo conoſcere da quello che ſen'è di ſopra detto. la Viola da Gamba, & da braccio, tengo per fermo che ne ſiano ſtati autori gli Italiani, & forſe quelli del regno di Napoli; & la cagione che à credere ciò mi muoue è queſta. nella Spagna non ſe ne fanno, & poco vi ſi uſano; nella Francia & nell'Inghilterra occorre l'ifteſſo, & coſi parimente tra Fiamminghi, & nella Germania; ancora che alcuni habbiano dubitato eſſerne ſtati autori: anzi tra queſti populi è manco eſercitata che in alcuna delle prouincie nominate; laſciando però da parte le corti di quelli Principi, nelle quali ſono molto bene eſercitate; ma ſono però condotte d'Italia, & coſi parimente la piu parte de ſonatori di eſſe. ne è marauiglia che in Germania ſiano poco dall'vniuerſale adoperate, auuenga che la parte maggiore del paeſe è come ſapete freddiſſima, per lo che gli habitatori ſe ne ſtanno il piu del tempo nelle ſtufe laſciandoſi per otto meſi dell'anno poco vedere all'aria, & conſequentemente rare volte per queſto affare ſi trouano inſieme; attendendo per l'ordinario à quelle coſe che vn huomo ſenza l'aiuto dell'altro può ſolo eſercitare, doue per l'oppoſito nell'Italia, & particolarmente nel regno di Napoli auuiene per la benignità dell'aria tutto il contrario; oltre al lauorari & eſercitaruiſi la muſica di tali ſtrumenti in eccellenza molti & molti anni ſono: i quali andorono forſe inueſtigando gli huomini, per hauerne vnò ancora tra quelli di corde che hauette facultà di tenere le voci ſecondo il valore delle note & quanto al diſcreto ſonatore piaceua ſenza di nuouo ripercuoterle; non altramente di quello che fa l'Organo tra quelli di taſti & gli altri di fiato: i quali ſtrumenti ſi ſuonano con l'ifteſſo arco (ſe bene non coſi puntalmente) dalla Viola da braccio, detta da non molti anni indietro lira; ad imitatione dell'antica quanto al nome: il che dà manifeſto inditio, che fuſſe prima in uſo la Viola che il Violone; anzi che queſto fuſſe l'ultimo à ritrouarſi (laſciando però da parte quello ſtrumento che di ſopra vi diſſi hauer donato il Duca di Saffonia à quello di Bauiera) ce lo poſſiamo perſuadere mediante la quantità de ſonatori che concorrono per la perfectione del concerto; però non deuette eſſere prima introdotto, che ſi componette al manco à quattro, & che ſi trouaſſe ancora ragioneuole copia di cantori: ſe già noi non voleſſimo dire, che elle furono prima eſercitate ne balli non altramente che i Piſſeri; di che non ho rincontro d'autorità che me lo perſuada. Sendomi ſpedito di quanto al preſente voglio ragionarui intorno gli artifficiali ſtrumenti moderni, circa l'inuentione origine & antichità loro, ſecondo però il mio parere il quale rimetto à chiunque meglio di me intendette, vengo à trattare della quarta & vltima ſorte de ſonatori di Liuto, di taſti, & de Muſici de noſtri tempi reputati dal vulgo; & ſono quelli che veramente non fanno ne ſcriuere ne ſonare ò cantare coſa alcuna di momento; ma haueranno ſolamente nella ſuperficie come i vetri colorati comparati alle gioie, vn poco d'apparenza di non ſò che coſa dirmi; & ſoneranno vna gagliarda, vn Saltarello, & vn paſſomezzo; facendo nelle corde eſtreme dello ſtrumento che haueranno alle mani vn gran fracatto & particolarmente nelle graui; & il vulgo à quel romore tutto intento diuiene ſtupido & marauiglioso; & in vece di mandare per Hipponaco Tibicine che gli ammaeſtri ſecondo che ci racconta Eliano, per miracoli gli ammira & celebra. Altri pure di queſto iſteſſo ordine, annouerati indegnamente dal vulgo tra i Muſici; perche canteranno in eſſi ſtrumenti mille ſciocchezze ſporche & diſoneſte, & moueranlo con tal mezzo à riſo, ma à pianto mai; per volere altra induſtria & ſapere il muouere queſto, che quello af-

Cetera dōde à noi portata.

Viola da gamba chi l'habbia introdotto.

Lira detta prima Viola.

Altra ſorte di ſonatori & cantori, reputati dal vulgo.

nell'8. del 14. de varia hiſtoria.

Vizio del-
l'ignoranza.

côparatione.

Essempio.

Prassitele da
Coo, scultore
nobilissimo.

Cantori sapu-
ti de nostri té-
pi.

côparatione.

Quali Musi-
ci piu degli
altri si deu-
no reputare
& perche.

Nell' Opusco-
lo de musica
di Plutarco:

fetto nell'vditore; gli va dietro per la conformità che hāno quelli si fatti cōcetti col suo genio, co-
me matto: & vēgono poi da esso celebrati per nuoui Orfei & Amfioni; di che accortisi, & volēte
re cōsentendo d'essere dall'inesperta quātità tali reputati, diuengono di maniera insolēti, che vo-
gliono sēza sapere di cosa alcuna benchè minima il perche, correggere & dare norma al-mōdo :
reputandosi tra se medesimi non vguale, ma superiori à primi d'industria & di sapere; & nō vā co-
sa attorno in questo ò in altro genere, che non vogliano con la maggiore grauità & reputation del
mondo, dirui sopra quello che glie ne pare; disprezzādo & auuileđo ancora tutte quelle cose che
son fuor di loro, & si possano cō ragione cōparare à quel Topo del mugnaio che racconta nelle
sue fauole il morale Esopo: il quale infarinatasi inauuertentemēte vna volta la coda, & parēdogli
per ciò essere diuenuto il maestro del mulino, entrò in tanta superbia che fu ardito nō solo di vo-
lere amministrare ciascuna cosa à modo suo, ma di dire al padrone che si prouedesse che nō lo vo-
leua piu in casa. Si potrebbero ancora comparare questi tali Musici à quel Calzolaio d'Argo; il
quale veduta vna statua di mano di Prassitele, la piu bella & famosa che mai facesse, la biasimò in-
sieme col suo artefice grandemente. rappresentaua la statua vn Pastorello che lottaua con vn suo
piccolo Ariete, ne per altro la biasimaua che per hauer i correggiuoli delle scarpe à ritrososil che
hauera fatto quello eccellente & giudizioso Scultore artifitiosamēte, per forse dinotare la sēpli-
cità del giouanetto pastore. non mancano ancora hoggi di questi Satrapi, i quali d'inuidia pre-
gni, nel vedere & esaminare l'opera di alcuno virtuoso, notano & predicano solo quella cosa
che vi fusse quantunque minima, che meritasse correttione: quando bene il restante tutto fus-
se ingegnossima, eccellente, & degna di somma lode. apprezzando quella sola & null'altra,
che intendano & fanno, che per ciò à loro piace; & disprezzando per il contrario tutto quel-
lo che non fanno, & non intendono; solo per in altrui scorgerlo, & grandemente da gli intelli-
genti vederlo reputato; mostrando nell'esteriore che gli dispiaccia, quantunque ritirati in loro
stessi lo ammirano, & felici si reputerebbono quando la millesima parte sapessero dell'autore di
quella tale opera. Sono in oltre tra questi alcuni Serfyllabe per così dirgli; i quali fanno professio-
ne di cantori, & di sapere di tal pratica dimostrare per eccellenza; senza nessuna cognitione
hauere non solo de numeri, delle proporzioni, ò del Monocordo; ma della misura di alcuno
interuallo musico, ne della quantità del suono che si racchiude tra questa & quella corda; ol-
tre all'ignorare ancora qual genere & spezie sia quella che si canta hoggi: senza la quale intel-
ligenza Dio sà come passa la cosa. & haueranno alle mani in vece di essa, per argomento di quel
saper loro, piu sentenze del Burchiello & del Bernia, che qual si voglia altro Pedagogo di que-
sta nostra materna lingua. vedete di gratia quello che hanno da fare le buffonerie di questi due
ridicoli Poeti, col sapere dimostrare le distanze & le proporzioni degli interualli musici; & mi
fanno souenire di alcune nostre matrone, che se ne vanno nella piu fredda stagione dell'anno
passeggiando per casa, con vna lor zimarra ò turcha che se la dichino di buratto, ò d'ermisino;
la quale hauerà solo intorno all'orlo vna mostra di pelle nō piu larga d'vn dito, essēdo però sot-
to armate alla leggiera; persuadēdosi che l'apparēza di essa e la presēza loro sia atta à resistere nō
solo alle forze & potere di Borea, ma à spauerarla & schernirla nell'istesso modo che l'ingāna da
lontano la vista di alcuni sēplici; il qual vāno pensiero se lo spacciano dentro le case loro, doue
interamēte non aggiugne la forza d'Aquilone, ne penetrano gli occhi di Linceo: ma uscendo in
quell'habito per le pubbliche strade allo scoperto, sono da esso nelle case loro respinte con la mag-
gior furia del mondo: ne d'ui si partano sin tanto che elle non hanno virtù & forza di cōpetere
& al poter suo resistere, ò che il cortese Apollo mosso à compassione di loro, non s'opponne (per
vendicarle) al Sagittario. Quali poi di tutte queste sorti d'huomini meritino piu degli altri es-
sere reputati, mi pare che dire sicuramente si possa, che quelli che suonano, compongono, &
parimente scriuono in eccellenza, meritino non solo somma lode, ma d'essere grandemente sti-
mati & in pregio di qual si voglia huomo di sano intelletto: & che non meno di questi meriti-
no quelli che fanno piu di essi, ancora che fossero in quella parte della pronta fiera della
mano, & anco dell'inuentione del Contrapunto stati dalla natura poco fauoriti: tutte le volte
però che quel saper loro non solo supplisca à tal mancamento, ma ecceda quelli primi. im-
perochè molto piu da essere reputati son quelli che c'insegnano le virtù, & maggiormente
quanto piu rare & eccellenti sono, che quelli che semplicemente (con le buffonerie loro) ci dilet-
tano. prima per essere cosa maggiore & piu alta il sapere quello che altri fa, che fare quello istesso
che egli fa; & poi perche qual si voglia semplice piacere del senso (per la sua inconstanza) vltima-
mente ci satia, & di sapere alcuno mai si trae sete: & vie piu dico meritare quelli, quando quel
saper loro sia congiunto à ottimi costumi; i quali principalmente si deuono desiderare nel per-
fetto Musico, & in ciascun altro virtuoso; accioche con il suo essempio & con la sua scienza
faccia scienziati & costumati quelli che lo praticano & che l'ascoltano. al che soggiungo & di-
co, che egli è impossibile di trouare vn huomo che sia Musico veramente, & che sia vitioso: &
essendo così fatto, sarà difficile anzi impossibile, che egli sia virtuoso & che faccia virtuosi al-
tri. & per piu oltre dirui, quello che nell'età puerile hauerà vsato ciascun debito mezzo, &
conueniente cura di apprendere la scienza della vera musica con ciascuna sua opera & fatica,
tutto

tutto quello che farà secondo il decoro & l'honesto, loderà & abbraccerà, & il contrario vitupererà & fuggirà: & sarà costui lontanissimo da ogni brutta & disonestà azione. e tratti dalla musica copiosissimi frutti, sarà a sè stesso & alla sua Republica di comodo & utile infinito: ne già mai ò nel procedere ò nel parlare, in qual si voglia luogo e tempo farà ò dirà cosa inconsiderata; ma osserverà del continuo il decoro, la modestia, & la vercundia. torno a quelli del terzo cerchio & dico, che si devono & possono contentare d'essere da qual cosa reputati, da quelli che gli sono inferiori nel sapere: il valore de quali si può comparare al cantare de putti mentre che hanno quelle belle voci & gorghe; i quali sono in quel mentre amati & accarezzati da ciascuno: ma come il loro organo per qual si voglia accidente si stempera, perdendo ò smarrendo quella poca di leggiadria, vaghezza, e sonorità della voce; perdono insieme tutto il credito & la reputatione & saper loro. nulladimeno chi ben considera, non può torre il sapere ne l'arrochire, ne la mutatione della voce. è ancora simile il sapere di questi alle cadu-

che bellezze della Donna; la quale mentre che ella mantiene nel volto quella deside-

rabile proporzione di linee & di colori che concorrono a formare la bellezza

di esso, tutto il mondo l'ammira; non come dotta ò intelligente di alcuna

arte ò scienza, ma come bella mediante la convenienza che hanno

insieme quelli accidenti: come quelle linee cominciano a

smarrire & perdere quella debita distanza che prima tra

esse servavano, & quei vivi colori a impallidirsi,

quella tal bellezza non altrimenti che fior

colto langue. Con si fatta conclusione

adunque, dette l'Illustri. Sig. Gio

uanni Bardi (esempio ra-

ro d'ogni regia virtù)

al suo ragionamento

fine.

Altra sorte di
Musici de tē-
pi nostri.
Cōparatione.

Esempio.

Bellezza del
volto in quel
lo consista.

Errori da correggerli così.

fatto	verso	errato	corretto.
1	4	estima	stima
1	6	comandata	comandato
3	4	vn numero	numero
10	30	due	i due
10	postilla	numero	numero
37		Clanger	Clangat
38		fruitura	fruiture
44	30	18	16
48	postilla	dopo institutioni, aggiungi nella 2. parte	
50		sotto il verso 33. manca questo.	
		Tetracordo Hyperboleon dell'antico Cromatico	
53	postilla	Liuto &	Liuto
60	37	Diapason vno	Diapason a vno
63	22	Dorica	Doria
63		sopra l'ultima postilla, aggiungi Tolomeo	
68	48	Frygio delle	Frygio & delle
68		nella prima postilla, dou'è 8, leggi 6 & 8	
70	25	Frygio	Hypofrygio
70	25	Hypofrygio	Frygio
70	25	C solfaut	c solfaut
72	postilla	primo capo	primo, al capo
73	57	manco	ne anco
73	30	confidera	confiderò
77	postilla	dubio	abusò
77	postilla	nel confiderare	dagli di penna
88	postilla	innanzi a Neantio, aggiungi, & al 66. della 3.	
101	48	brevita	brevità
117	nella Dimostrazione,	doue dice Massimo, leggi Milesio	
118	26	questa	queste
136	54	vguali	disuguali
137	26	armonia	harmonia
137	42. e 57	Diapason Diapente	Diapason diapente
140	2	della	delle
140	10	di quelli	a di quelli

Questo segno X vale il medesimo di questo X & questo h
di questo h ouero di quest'altro h.

TAVOLA DELLA MAGGIOR PARTE DELLE COSE, CHE NELL'OPERA SI CONTENGANO.



ABACHISTA & Aritmetico, non essere l'istessa cosa, & qual differenza sia tra loro à facce 105.
Abusi de moderni pratici contrapuntisti. 76. per infino à 90.
Accordare, & consonare, qual differenza sia tra di loro 68
Ayace furioso, rappresentato nella saltatione 100
Alcibiade impara di sonare la Cithara 61. disprezza il suono della Tibia 142
Alessandro Magno reputato figliuolo di Giove 142
prouocato da Timoteo à combattere 90
Alypio, sopra le Note degli antichi Musici Greci 92
Amfione inuentore dell'harmonia Lydia 63. & primo che canta alla Lira 127
Annibale Padouano, organista, & contrapuntista singulare 138
Antifone consonanze quali siano 68
Antippo primo che insegna l'harmonia Lydia 63
Antichi Musici, non dettero nome à gli intervalli loro di perfetti ne d'imperfetti 105. non cātauano in consonanza 104. & cātauano le Comedie e Tragedie al suono del Piffero, e della Cithara 146
Antigenida famosissimo Tibicine 90
Antigono delle marauiglie del suono delle Tibie 101
Angelo Polixiano 130
Apollo perche doni il Caduceo à Mercurio 127. inuentore della Musica, & di ciascuno artificiale strumento musico 142. apprende la musica facoltà da Minerva 143
Aporome intervallo musico, non trouarsi in atto in alcuno particolare Systema, ma si bene per relatione tra il congiunto, & disgiunto 112. quello significhi, & perche sia così detto 7
Arabi, inuentori del Monocordo 133
Arcadia, prouincia della Grecia 124
Archiloco, canta prima di ciascun' altro negli strumenti di corde 103
Archia in vn suo Epigramma, conta i premij, che si dauono à vincitori de gareggiamenti Pithij 132
Arione, & sua fauola 86
Aristotile 2. 60. 62. 68. 78. 80. 83. 84. 85. 102. 103. 105. 123.
Aristosseno cassato in piu cose da Tolomeo 51. & diseso dall'Autore 53. perche diuida il Diatessaron in 60 particelle 42.
Aristossenici, & lor fine intorno le distributioni delle corde 107. Tuoni aggiunti da essi à tredici di Aristosseno 57
Aristide Quintiliano 51
Aritmetica Proporzionalità qual sia 136. modo di trouare il suo diuisore 136. non hauer parte alcuna ne tuoni de moderni Contrapuntisti 71. & chi prima ve l'applicassio 72.

Arte tutta del ben sonare hoggi, in quello consista 140
Asconio Pediano, & sua dichiarazione 128
Assendio, & sua virtù in quello consistesse 128
Atheneo domanda barbare l'harmonie Lydie et Frygie 79
Aulon, & Aulo, strumento di fiato degli antichi Greci, come fatto, & di che 100

B

BATTUTA non usata dagli antichi nel cantar loro, & perche 101
Bellezza del volto in quello consista 149
Benedetto Egio sopr' Apollodoro in materia dell'origine della Lira 126
B fa, perche non sia stato usato da gli antichi segnarlo in Hypatehypaton 123
B mi, se conuenga segnarlo in f Fautò no, & perche 26
B mi, se fusse prima in uso del b fa secondo gli antichi, & secondo i moderni 74. 115
B molle di elami, quanto piu acuto del Diesis X di d la solre 9. non hauer mai il minor Semituono nel graue, ne il Diesis X lo ha mai nell'acuto 6
Boethio, & suoi Tuoni 58. non è vero che pigli la semidiapente in vece della quinta 60. per qual ordine numeri le consonanze 59. & come disponga le corde della Lira 113. altra dimostrazione de suoi Tuoni alla qual sono applicati i caratteri Greci 95
Bombici quello sieno 101
Briennio, in materia della dispositione delle corde della Lira di Mercurio 113. in materia de Tuoni d'Aristosseno 51

C

CAGIONE perche i Greci prima non tolsero per le spezie delle consonanze loro quanto all'ordine, quelle che presero dipoi i latini 60. proua l'Autore ingegnosamente esser l'istesso 60
Cagioni principali, che impediscono la musica d'hoggi d'operare quelli effetti, che l'antica operaua negli Uditori 81
Cagioni per le quali si è della Musica facoltà ritenuto il men buono 80
Carlo V alghilio, qual Genere & spezie intenda cantarsi hoggi 2. & da lui disprezzato 83
Castigo che daua l'antico Teatro à Musici profontuosi & ignoranti insieme. 131
Cantilene degli antichi, se haueuano corda principale ò finale, ò no 71
Cantare in consonanza secondo l'uso d'hoggi, donde deriuato 38. à qual fine introdottosi 83. & perche essere vn'impertinenza 81

TAVOLA.

Caratteri con i quali gli antichi Musici Greci distinguono negli scritti loro le Cantilene di questo, & di quell'altro Tuono. come fatti. & quanti fussero	92	compagnassero la voce 63. & perche	149
Canzone degli antichi, in qual maniera composte da loro	99	Coro della Tragedia, & della Comedia, quali harmonie usassero	63
Cantare da chi ritrouato, & come 36. quello degli antichi non era. senza lo strumento	99.	Considerationi dell'Autore intorno a Tuoni 72 intorno all'accrescimento delle corde dell'antica Lira 114. infino a 120. & intorno la natura degli interualli	69 75
Cantare di hoggi quale spezie sia 30. come si sia mutato dall'antico	83	Consonanza, perche piaccia all'udito, & dispiaccia la dissonanza	69
Cantare in consonanza allo strumento da chi ritrouato	104	Consonare, & accordare, non essere l'istessa cosa	68
Cantare degli antichi come si sia mutato in quello d'hoggi	83	Corde falsa, perche manifesti piu tal sua qualita standola, che tocca a vota	134
Cantore, Sonatore, & Contrapuntista, esser serui del Musico	83	Corde della Lira, da chi sonate col Plectro, & da chi con le dita, et da chi con le dita & col Plectro nel medesimo tempo	128
Cantare d'hoggi, donde derivato	38. 128	Coro ne principij come potesse accordare	101
Cantilene antiche, per quali interualli procedessero 112. come si conoscessero quelle d'un Tuono da quelle d'un altro	112	Corebo di Lydia, aggiugne la quinta corda alla Lira	114
Calamo, spezie di canna	124	Comma antico, quanto sia dal moderno differente e tra quali numeri contenuto	8
Canto del Gallo, quello operi intorno alle Tibie fatte di sambuco	101	Corde frequentate dagli antichi quali, & perche a quali stelle applicate	91 113 115
Cantare dentro & fuore alla Lira, come s'intenda	128	Corde d'intestini d'agnello & di lupo, non potere insieme unirsi	88
Canto figurato, perche sia cosi detto	78	Concetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, esser la parte nobile & principale della musica, & non gli accordi delle parti	83
Cavaliere Bandinelli scultore nobilissimo	129	Corde stabili quali siano, quali le mobili, & quali le non in tutto stabili, ne in tutto mobili	50
Catto spina, qual virtu habbia	101	Corneo strumento musico, quale spezie d'harmonia suoni 30. da quali populi, & a che fine ritrouato, & introdotto, a che atto, & doue si lauorino hoggi i migliori	142
Caualli indomiti della Lidia, fatti mansueti col suono dello Scindasso	90	Consonanza quello sia 81. perche non le usassero gli antichi nel cantar loro	83
Carnie feste, quello fussero appresso gli Spartani	79	Compendio dell'Autore, doue sono raccolte tutte le Distributioni fatte da gli antichi musici in ciascun Genere d'harmonia 107 doue sono raccolti gli essempj delle Cithare 120. & i precetti del ben sonare	140
Cetera, donde a noi venuta, & a quali populi sia grata	147	Consonanze proibite, & concesse, & loro impertinenza	84
Cepione Citharedo porta d'Asia in Lesbo la Lira con noua forma	130	Consonanze imperfette, perche introdotesi nel moderno contrapunto	83
Cerui presi al suono della Tibia	90	Corde come tese nella Lira di Mercurio secondo diuersi pareri, & qual sia il vero, & perche quante fussero, & perche 125. a quali numeri applicate, & perche	132
Cithara Doria qual fusse	98	Consonanze considerate dagli antichi quali & quante	136
Cithara, & Lira, potersi considerare come diuersi, & come gli istessi strumenti 61. & se pure vi era differenza qual veramente fusse	98	Congiunzione de Tetracordi nel Systema maggiore & perfetto, potersi secondo la mente di Tolomeo fare altroue senza alcuno impedimento 121 perche non usata	121
Citharedo, & Citharista, qual differenza fusse tra di loro	99	Consonanze imperfette, perche non conosciute dagli antichi se non per dissonanze	132
Cimabue Pittore, & suo costume	141	Contrapuntista, donde detto	37
Cillenio monte d'Arcadia, perche detto Chelydortia	124	Cromatiche Distributioni, quante, da chi, & come ordinate	109
Cicerone, a quali delle stelle errati applichi i suoni acuti, & a quali i graui	115	Cromatico Genere incognita all'Autore la sua origine 102. quale spezie piu reputata 100 quali interualli siano suoi proprii 112. ha le seconde consonanze	
Cipriano Rore, musico pratico singulare	80		
Chelyn, strumento musico, essere l'istesso della Lira	61		
Claudio da Coreggio, sonatore di tasti, & contrapuntista rarissimo	138		
Clemente Alessandrino, male inteso da alcuni moderni comentatori	103		
Clona singulare Tibicine, ordina le leggi delle Tibie	114		
Corebo di Lydia, prima che aggiugne corde alla Lira di Mercurio	114		
Comporre & cantar d'hoggi, non essere secondo il Glareano, ne secondo il Zarlino 30. quanti anni sono che egli e in uso 80. & donde derivato	84		
Comiche e Tragiche persone, in quali Tuono fauellano recitando i Poemi loro, & con quale strumento accompagnassero la voce			

TAVOLA.

Sonanti, & dissonanti le terze 104
Cubiti della Lira di Mercurio, quali siano 125

D

DA che indotto il Zarlino à credere & dire, che quel
lo si canta hoggi è tutto syntono di Tolomeo 39
Dante in proposito del Liuto 180. dell'organo 144.
& dell'Harpa 143
Da chi posino i moderni contrapuntisti imparare l'imi-
tatione delle parole 89
Decima corda aggiunta alla Lira, da chi, doue, &
come detta 117
Decreto de Lacedemoni contro à Timoteo 117
Delfini, amano naturalmente la musica 86
Delfo, i sola della Grecia 131
Diapente, & Diatessaron, alterate ne Tuoni d'Ari-
stosseno 54
Demetrio Falereo, delle note de sacerdoti d'Egitto 36
Diatoniche Distributioni, quante, da chi fatte, & co-
me ordinate 107
Diapason di ciascun Tuono degli antichi, qual fusse
secondo la mente di Tolomeo 60. di Boethio 59. et
perche così detta 3. 135. Detta ancora Regina del
lo consonanze 3. & perche 104
Diapente non trouarsi nelle corde syntone tra d solre
& a lamire 17
Diatessaron non trouarsi nelle corde Syntone tra a la-
mire & d solre. & essere mezzano intervallo tra
la consonanza, & la dissonanza 13
Diatonico d'hoggi non essere semplice Syntono, ne pu-
ro Ditonico; ma vna terza cosa mista 31. cò qual
cromatico conuenga quello del Liuto 30
Diatonico Genere, da chi ritrouato 71. 83. per quali
intervalli procedesse anticamente 112
Diatonica spezie qual piu reputata 36. 106. qual na-
tura habbia 103
Diaschisma, quello importi 9
Diesis X segnato in g solreus, quanto piu graue del b
molle d'alamire 8
Diesis X, segnato in D quanto piu graue del b molle
d. E 9
Diffinitione della consonanza 68. 81.
Diezeugmenò, & Diezenusis, quello che importi 116
D la solre, essere piu acuta nel Syntono per h duro
che per b molle 27
Diligentissima esamina dell'Autore intorno gli in-
terualli del Liuto 44
Dimostrazione de Tuoni secondo Aristosseno 52. Boe-
thio 58. 95. Tolomeo 64. 67. & secondo i mo-
derna 71 78
Dionisio Longino, in materia della Piuma & Corna-
musa 145
Dimostrazione della congiuntione de Tetracordi secon-
do Tolomeo 121
Diocle, inuentore secondo alcuni delle musicali propor-
zioni 127
Distributione Cromatica & Enharmonia antica, in
qual maniera ordinate 50. perche quella del Liuto
non faccia buono effetto nello strumento di tasti 46
Dydimo, & sue Distributioni 108. chiama l'istesso
strumento Lira & Cithara 61

Ditono, quello sia 12. & perche dissonante 32
Dissonanze perche introdotte nel moderno contrapun-
to 83. essere di sommo impedimento all'espressione
de concetti 83. & quali meno dell'altre scordino,
& perche 69
Distributioni, perche ordinate per Tetracordi piu che
per altri intervalli. 123
Diuerfa natura delle consonanze 81
Diuisore in qual maniera si possa trouare tra le pro-
portioni 7 qual sia nelle proportionalità 136
Dithyrambo, appresso i Poeti Greci quello fusse 78
Diligenza grandissima usata dagli antichi negli stru-
menti musici loro 114
Differenza tra l'operare et l'intendere qual sia 105
qual si troui tra il Comma degli antichi & quello
de nostri tempi 8
Distributioni degli antichi, perche tassate da Tolo-
meo 106
Diuerfa natura del graue & acuto, & del veloce e
tardo mouimento 81
Dorio Tuono, perche di ciascuno piu reputato 62, &
da chi ritrouato 63
Doria & Frygia harmonia, concesse da Socrate nel-
la guerra 63
Dory populi, parlano naturalmente con voce meno
acuta de Frygij, & così cantano 71
Dorso, quello significhi nella Lira di Mercurio 124
Duodeno, quello sia 133

E

EFFETTI marauigliosi dell'antica Musica 86
Efori, perche tagliano due corde alla Lira di Timo-
teo 117
Emolio, quello sia 136
Epogdoo, quello importi 136
Epirito, quello significhi 136
Eliano, nella historia degli animali 90
Elefante irato, addolcirsi al suono delle Plagie Ti-
bie 90
Emilio Proba in proposito di Temistocle 80
Enharmonia spezie qual piu reputata 103
Enharmonie distributioni, quante, da chi fatte, &
come distribuite 110
Enharmonio intervallo particolare, qual sia 112
Enharmonio Genere, da chi ritrouato; ha le terze disso-
nanti & consonanti le seconde 103
Epigonio strumento musico, da chi ritrouato; qual for-
ma hauesse, quante corde, & come distribuite 39
Epigono Ambraciota, primo che suona le corde sen-
za il Plectro 39
Epitalamy, in qual Tuono fussero dagli antichi can-
tati 63
Erachide Pontico, domanda barbare l'harmonie Fry-
gie, & Lidie 79
Erastostene, & sue Distributioni 109
Erodoto Megarense, Tibicine mostruoso 90
Errori del Zarlino à facce 2. 3. 6. 17. 29. 30. 31.
32. 38. 39. 48. 49. 54. 55. 59. 59. 60. 61.
65. 66. 68. 68. 71. 72. 72. 72. 74. 76. 80.
81. 82. 83. 83. 84. 88. 90. 94. 96. 100. 102.
103. 104. 104. 105. 107. 112. 112. 112.
117. 118. 121. 122. 123. 144. 146. 146.

TAVOLA.

<i>Ermippo Ateniese Pittore eccellentissimo, & suo costume</i>	77
<i>Essacordo maggiore & minore, perche dissonanti</i>	32
<i>Essamina diligentissima dell'Autore intorno a gli interualli del Liuto</i>	43
<i>Essempio del Quadricordo di Mercurio</i>	113
<i>Essempio d'vn antica Cantilena latina 37. piu essempij dell' antiche Greche</i>	97
<i>Esopo, in proposito delle sue fauole</i>	148
<i>Estraco Colofonio Edicine aggiugne la decima corda alla Lira</i>	116
<i>Euangelò Nobile Tarentino, & sua historia</i>	131
<i>Euclide in materia degli interualli dissonanti degli antichi 36. & de Tuoni</i>	51
<i>Eumelo Eolo, & sua virtù</i>	132

F

FABRITIO Dentice nobile Napoletano, raro sonatore di Liuto, & compositore in esso	138
<i>Femio, Musico eccellente</i>	61
<i>Filammone Delfico, troua nuoui modi di cantare</i>	127
<i>Filosseno, & sua virtù 78. inuentore del modo Hypodorio 63. & ricerca cantando molte corde</i>	91
<i>Filosttrato, in materia dell' inuentione della Lira</i>	129
<i>Filippo di Fra Filippo, Pittore eccellentissimo</i>	130
<i>Fine degli antichi Musici, nel loro cantare qual fusse 87. 89. & qual sia quello de moderni 16. 80. 89.</i>	
<i>Fine dell' arte, & della scienza a quali siano</i>	105. 140
<i>Fine del senso, & della ragione quali siano</i>	84
<i>Fistula, strumento musico, qual forma hauesse, & da chi ritrouato</i>	146
<i>Flauto, quale spezie d'harmonia suoni, & donde à noi venuto</i>	146
<i>Forminga, strumento musico, essere l' istessa cosa della Lira</i>	61
<i>Forma dell' antica Lira</i>	129
<i>Frygia harmonia da chi ritrouata</i>	63
<i>Franchino Galsurio musico nobilissimo 1. applica la diuisione harmonica, & aritmetica a tuoni 72. quale spezie d'harmonia intenda cantarsi 2. sua prudencia 73. ripreso dal Glareano, & difeso dall'Autore 72. da che mosso alla consideratione dell'harmonica & aritmetica diuisione ne tuoni</i>	73
<i>Ftongi, quello siano</i>	135

G

GAIO Gracco, & suo costume nell'orare	146
<i>Gamilie Tibie, quali fussero</i>	101
<i>Gareggiamento degli antichi musici intorno le consonanze loro</i>	105
<i>Genere d'harmonia vsato semplice, se faccia buono e fesso o no, & perche</i>	104
<i>Geometrica proportionalità qual sia 136 modo di trouare il suo diuisore</i>	136
<i>Giasomo Fabro Strapulense, qual genere intenda cantarsi 2. riprende Tolomeo</i>	54
<i>Giotto Pittore, & suo costume</i>	141
<i>Gioseffo Zarlino, musico pratico, & Teorico eccellentissimo 1. si attribuisce per sue molte cose che non sono 11. da che indotto à credere, che la spezie Diatonica qual si canta hoggi sia il Syntono di Tolomeo 39</i>	

<i>Giulio Polluce</i>	39. 146
<i>Giuliano Apostata, Tiranno di Costantinopoli</i>	144
<i>Giuseppo Guami, Musico, & sonatore di tasti & di Viola singulare</i>	135
<i>Ginnopedie, quello fussero appresso gli Spartani</i>	79
<i>Giunchi Pithy, quello fussero appresso gli antichi Greci</i>	12
<i>Girolamo Mei nobile Fiorentino scientissimo di ciascuna bella arte, & in particolare della Teorica della musica.</i>	1
<i>Giuuanni Bardi de Conti di Vernio, Essempio raro d'ogni regia virtù</i>	149
<i>Glareano 1. qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. aggiugne quattro Tuoni a gli otto primi 77. riprende Franchino 72. non intese la cosa de Tuoni degli antichi Greci</i>	72
<i>Greci inuentori di tutte le belle arti, & scienze, comandano nelle leggi che i nobili imparino la Musica, ma non quella che è hoggi intesa per questo nome</i>	1. 80. 81.
<i>Guido Aretino qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. 36. non hauere hauuto cognitione delle consonanze imperfette 36. e il primo che segna le note nello spazio 37. nomina cinque corde di piu de Greci nel sistema 73. & da nuoui nomi alle note</i>	147
<i>Gioghi nella lira di Mercurio, quello siano</i>	125

H

HARMONIA quello intendessero gli antichi musici per essa	105
<i>Harpa, qual genere d'harmonia suoni 30. donde à noi venuta</i>	143
<i>Harpicordo qual genere d'harmonia suoni 30. & dō de habbia tratta la sua origine</i>	144
<i>Harmonica diuisione qual sia 38. non hauere parte alcuna ne Tuoni de moderni Contrapuntisti 71. chi l' habbia prima in essi considerata, & introdotta, e perche 72. modo di trouar il suo diuisore 136. e perche piu questa che l'aritmetica diletti l'vdito 73</i>	
<i>Harmonica proportionalità qual sia, & modo di trouare il suo diuisore</i>	136
<i>Habito sontuoso d' Euangelò Tarentino</i>	131
<i>Habito degli antichi musici qual fusse</i>	86
<i>Hyangne Frygio inuentore della Tibia, & maestro di Olimpo, aggiugne la sesta corda alla Lira</i>	114
<i>Hygino, dell' immagini de segni celesti</i>	129
<i>Hypate quello importi 113. & qual corda per essa s'intenda</i>	135
<i>Hyperbole, quello significhi</i>	119
<i>Hypponaco Tibicine celebratissimo</i>	147
<i>Hypofrygio modo, quanto piu graue dell' hypolydio come detto da Platone, è incognita la sua origine all'Autore</i>	63
<i>Hypodorio Modo, quanto piu graue del Dorio, & da chi ritrouato 63. 79. vltima ritrouato 79. esser l'istesso di locristi</i>	79
<i>Hypposforbie Tibie, da quali populi vsate</i>	101
<i>Hypolydio Modo, da chi ritrouato</i>	63
<i>Homero in materia della Lira di Mercurio 124. Tuole che ella sia la medesima della Cithra</i>	61

TAVOLA.

Homofonè consonanze, quali siano 68
Horologio à sole da chi ritrouato. 124.

I

INCONVENIENTI, che nascerebbono cantando il Syntono 30. oueramente il Diatono antico 31
Intervalli maggiori superparticolari quali siano 68.
125. del Syntono di Tolomeo da quali numeri contenuti 3
Intervallo dissonante, perche piu quello che questo sia tale 69. minore multiplice qual sia 81. 137. minimo sensibile qual sia 112. minimo cantabile, quale 112
Imitatione delle parole, da chi si possa imparare 98
Isti, quello importino, & perche siano così detti 65
In qual maniera imparassero di cantare gli antichi Greci 99
Inuentore della cosa, in quanti modi s'intenda 123
Invidia partorita dall'ignoranza 140
Intervalli musici, non esserne hoggi cantato alcuno nella vera sua forma 31
Intervalli consonanti, & dissonanti atti al canto, non esserne nel Syntono piu delle spezie del Diapason 3 da quali numeri contenuti quelli del Syntono 3. & di quello constino quelli del Liro 42
Intervalli degli antichi musici quali, & quanti consonanti 11. 136
Ippoforbie Tibie, da quali populi usate 101.

L

LASO, primo che scriua libri di Musica 115
Laudi del Zarlino 39. del Franchino 73. & d'Aristosseno 53
La parte maggiore del tutto essere la metà 136
Leggi & nomi delle corde della Lira, da chi date 114 da chi quelle della Tibia 114. & perche così dette 114
Lemma intervallo musico quello che sia, & perche sia così detto 7
Legge degli Assiri approuata da Aristotile 123.
Legge Orta, a che attia 86. legge Castorea 100
Lydia harmonia, quanto piu acuta della Frygia, & da chi ritrouata 63
Linee, hauere piu parte de colori nel mostrare la bellezza e proportioni de corpi 76
Lira, & Cithara degli antichi Greci, & Latini, essere l'istessa cosa, in quanti modi detta 61. di che, & come fatta 129. da chi ritrouata, & perche detta Lira 127. essere secondo alcuni prima in uso della Tibia 114
Lira di Mercurio perche habbia sette corde secondo alcuni 125. & secondo altri quattro, e tre 127
Lira moderna, detta prima Viola 147
Libreria Vaticana famosissima 91
Licione Samio applica la corda da lui aggiunta alla Lira al Cielo stellato 116
Lichanos, quello importe 113
Lino da Negroponte, musico, & poeta celebratissimo 127
Lino donde à noi venuto, e perche sia così detto 146

quale spezie d'harmonia suoni 30. si accostano i suoi intervalli piu alla perfezione di quelli dello strumento di tasti 47. qual sia la natura di essi 48. come si deuino accomodare i tasti proportionatamente 49. qual Diatonico, & Cromatico suoni 49. & a che atto 139
Ligury, parlano con voce piu acuta de Toscani 71
Lombardi, parlano con voce piu graue de Toscani 71
Lodouico Ariosto, perche dia alla Cetra, episteto di Cornetta 130
Lodouico Fogliano, fu il primo che considerasse, che il Diatonico che si canta hoggi, non era il Diatonico, ma il Syntono 112
Luciano nella saltatione 131
Lunghetza, & breuità delle note, da quello fusse conosciuta dagli antichi 99
Lu'rasco Lu'raschi musico, & Organista singulare 138

M

MAGGIOR parte del tutto qual sia 136
Maia figliuola d'Atlante, et madre di Mercurio 124
Masima harmonia, qual fusse appresso gli antichi Musici Greci 175
Martiano Cappella in materia de Tuoni d'Aristosseno 56
Martelli Pitagorei quale di essi facesse il suono graue, & quale l'acuto 132
Marsia inuentore dell'harmonia Frygia 63. aggiugno i fori alle Tibie, e ne suona due co' in sol fiato 114
Media di ciascun Tuono, qual sia 64
Memoria madre della Musica 142
Mercurio inuentore della Lira 124. la dona ad Apollo, & perche 127. qual modo tenesse nel fabricarla 124. perche vi tenda sopra quella tal quantità di corde 125
Menalspide, inuentore secondo alcuni dell'harmonia Lydia 63
Mese quello significhi 113
Modo di coprire il Monocordo Diatonico antico 48. il Cromatico 49. l'Enharmonio 49. il Syntono di Aristosseno 49. & il Cromatico Tonico 49
Minerva insegna la musica ad Apollo 143. & disprezza le Tibie 143
Missioni de generi, quali, & quante fussero appressi gli antichi musici, & in qual maniera si facessero 106. non approuate, chi ne fusse autore, & perche 106. da chi ritrouata quella de Tuoni 79
Millo sola della Grecia, & patria di Timoteo 102
Mixolydio, quanto piu del Lydio acuto, da chi ritrouato, & perche così detto 63
Monocordo, donde deriuato, & da chi ritrouato, & perche così detto 132. modo di fabricargli in piu maniere 48. 49. perche ordinato con una sola corda 48
Monocordo strumento degli Arabi 132
Moto contrario usato tra le parti delle Cantilene essere una impertinenza 76
Moto tardo & veloce del suono, hauere piu parte nell'aria della Cantilena che non ha il graue & acuto 76

TAVOLA.

Modo infallibile da conoscere, qual sia purgato vdi-
 32
 Modo da vdiere qual si voglia intervallo nella ve-
 ra sua proporzione 3
 Modo arduo di rinuerua a che atto 90
 Modi e Tuoni de moderni pratici contrapuntisti, non
 essere piu d'uno 74. 78. 79.
 Modi degli antichi musici, perche detti Tuoni Tropi,
 65
 Modi e Tuoni degli antichi, quanti fussero, secondo
 Aristosseno 52. quanti secondo Boethio 58. &
 quanti secondo Tolomeo 64. quali prima, & qua-
 li dopo ritrouati 63
 Modo di adacquare il vino secondo l'uso degli anti-
 chi col mezzo degli intervalli musici 29
 Monanti Strumenti musici, da quali populi vsa-
 ti 101
 Musica, & sua facultà circa il giouare a mortali
 86. da chi ritrouata, & perche introdotta 81
 Musica d'hoggi non hauere proprietà alcuna; & se
 pure n'ha, e l'istessa che ha la paglia 81
 Musico, & Arithmetico puro, non considera i nume-
 ri nell'istessa maniera, & per l'istesso rispetto, ma
 diuerso 105. harmonico, qual sia 107. & quale
 canonista 107.
 Musica d'hoggi, perche disprezzata dagli intelligen-
 ti, & apprezzata dal vulgo 83

N

NATURA degli intervalli musici 69. partorisce di
 rado le cose perfette, & le mostruose 69
 Natura del suono acuto, del mezzo, & del gra-
 ue 81
 Natura del moto veloce, del tardo, & del medio-
 cre 81
 Natura del senso 84. natura del suono molto, del me-
 diocre, & del poco 89. 90
 Nete quello significhi 114. qual corda per essa s'in-
 tenda 135. qual sia la Doria di Terpandro 116
 Neantio figliuolo di Pittaco Tiranno di Lesbo fura
 del tempio con inganno la Cithara d'Orfeo 88
 Necessità qual sia negli strumenti di tasti hauere le
 Quinte scarse, & le Quarte tese: di quanto siano
 diminuite quelle & superflue queste; se per l'opposi-
 to si potessero fare superflue le Quinte, & scarse le
 Quarte, in qual maniera si possa rimediare a cia-
 scuno de narrati difetti 33. qual sia quella del Lir-
 to, & qual meno sia imperfetto 47
 Nicomaco Geraseno, della disposizione delle corde del-
 la Lira di Mercurio 113
 Non cantarsi hoggi alcuno intervallo nella vera sua
 proportion, anzi è impossibile il farlo 31
 Nemadjo quello significhi 101
 Nomini delle note musiche potersi grandemente mi-
 gliorare 68
 Note de moderni Contrapuntisti, perche di tante sorti 82
 Nomini degli intervalli corrotti 10. 17
 Numeri, & ritmi, quali, & perche repudiati da Pla-
 tone 62
 Numeri perfetti quali siano 38. & quali i contrase-
 primi, & i composti o comunicanti 18

Numero senario dode habbia tolta la sua facultà 19
 Nuova distribuzione de Tuoni secondo Tolomeo 67.
 & secondo Boethio 25

O

OLIMPO Auledo celebratissimo 91. primo che ca-
 ta su la Tibia il modo Mixolydio 63. non ricerca
 nelle sue canzoni piu di tre o quattro corde, & vo-
 ci 91. ritroua il genere Enharmonio 103. porta di
 Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza
 alla Tibia 103
 Opinioni diuerse degli antichi, intorno l'applicare le
 corde della Lira alle stelle erranti 115
 Opinione del Zarlino, reprobata dall'Autore 6
 Oratio vuole, che la Lira, & la Cithara sia l'istesso
 strumento 61
 Ordine de Tuoni de moderni, se sia a caso, o con rego-
 la 74
 Ordine delle consonanze secondo i Greci, & Latini
 59. del numerare le corde secondo essi 113
 Orfeo ucciso dalle Baccanti 88. Va ne campi Elisi 98
 Organo qual genere d'harmonia suoni 30. donde a
 noi venuto 144. & a che atto 144. quello signi-
 fichi 145
 Origine dello strumento di tasti 143. degli strumenti
 moderni di fiato 146
 Osseruazioni degli antichi intorno a canti loro 90. 91.
 & 105
 Ottaua corda aggiunta alla Lira da chi, come detta,
 & doue posta 116
 Ottaua perche detta Diapason 3. 135. perche detta re-
 gina delle consonanze 3
 Ouidio nelle sue epistole in proposito d'Orfeo 98

P

PANDORA strumento musico 114
 Papino Statio 100
 Paguro Pesce preso al suon del Fotingio 90
 Paradossi 4
 Parafone quali intervalli musici siano 68
 Parastreti quello siano 101
 Parlare perche dato all'huomo 142
 Pausania dice, essere stata trouata da Mercurio la Li-
 ra, & d'Apollo la Cithara 61
 Parti propinque degli intervalli quali siano, & qua-
 li le remote 17
 Parhypate quello significhi 113
 Parte principale della musica qual sia 83. qual sia
 quella del Sonatore & Contrapuntista 140
 Pentacordo strumento musico da chi ritrouato 114
 Perche attribuito il Syntono di Dydimio a Tolomeo 35
 Perfette consonanze non conosciute dagli antichi per
 tal nome 105
 Perche dannofo l'uso delle consonanze, & dissonan-
 ze nelle melodie 87
 Pericleto Vincitore in Sparta nelle feste Carnie 88
 Perpetuo concento da vdersi intorno a fonti 133
 Pindaro chiama indistintamente il medesimo strume-
 to Lira, & Cithara 61
 Perche piu l'harmonica che l'aritmica diuisione del-
 le consonanze diletti l'vito 73

Primo

TAVOLA.

Primo Tuono perche sia diuiso harmonicamente, & non aritmeticamente	74
Piffero con i fori da chi ritrouato	114
Pitagora Samio quali cose apprezasse 32. donde tra esse le musicali proporzioni 127. e inuentore della Regola harmonica	133
Pitagora Zacynthio inuentore d'vno artificioso strumento musico	98
Piramide comparata a gli accordi delle consonanze	73
Pittaco Tiranno di Lesbo	88
Pitagorici qual fine haueffero nel distribuire le corde	107
Pittiche canzoni a che atte	86
Pittura resuscitata da Cimabue, & da Giotto	128
Piua & Cornamusa strumento antico musico, da quali populi vsato	145
Plagie Tibie da quali populi vsate	101
Plagij modi, perche cosi detti	63
Platone ripreso da Aristotile 54. parla della Cithara nobilmente, e della Lira come da giuoco 61. comanda che si suonino, & si cantino all'unisono 83. & repudia l'harmonie troppo graui, et le troppe acute	62
Pleide figlie d'Atlante	125
Plectro strumento musico da percuotere le corde della Lira, come fatto, & da chi ritrouato	130
Plinio, attribuisce a Timoteo la nona corda aggiunta alla Cithara 116. & l'ottaua a Simonide	116
Plutarco insegna diuersi modi di adacquare il vino secondo l'uso degli antichi musici 29. la mistione de Tuoni secondo Sacada	79
Polibio vuole che i nobili siano versati nella Musica faculta	81
Polifemo & sua inettezza nel sonare la Lira	130.
	131
Polimnasto Colofonio inuentore dell'harmonia Lydia	63
Posse, & Pause, perche introdotte nelle moderne Canzile	82
Porpora da chi ritrouata	124
Prasitele da Coe, scultore nobilissimo	148
Precepti dell'Autore da offeruarsi per ben sonare	140
Primo Tuono, perche diuiso harmonicamente, & aritmeticamente il secondo	74
Precepto di Platone intorno al cantare	83
Principale differenza de Tuoni, & modi antichi in quello consistesse	62
Prisilegio di Pitagora Samio	2
Profasto Periota, aggiugne la nona corda alla Lira l'applica al coro delle Muse	116
Proslambanomenene, perche stabile nel suo Systema Vltima aggiunta a esso 62. cagioni della sua aggiunta perche repute dall'Autore di poco rilieuo 62. quello importi il suo nome	62
Prouerbio degli antichi musici Greci 65. altro prouerbio	80

Q

QVALE delle spezie Diatoniche che noue sono, si canti hoggi	2
Qual delle spezie Diatoniche suonino gli strumenti di fiato, & quale quelli di corda	30

Qual Tuono confiti del maggiore, & minore Semituono	8
Qual differenza sia tra il musico, & il cantore, sonatore, & contrapuntista	83
Quinte diminuite, & Quarte tese negli strumenti di tasti, di quanto 33 & da quello cio nasca	33

R

RAGIONI dell'Autore in prouare l'eccellenza della musica degli antichi, & l'impertinenza della moderna	80
Ragioni dell'Autore in prouare che gli antichi non cantauano in consonanza	105
Registri nell'organo dissonanti	34
Regole de moderni contrapuntisti donde deriuare essere tutte contrarie alla perfettione delle Melodie	82
81. quali siano da offeruarsi per ben sonare	140
& a quello siano atte.	85
Retto quello sia	133
Rithmo, quello importi	62
Romani hel bono la Musica insieme con le altre scienze & da Greci	1

S

SACCENTERIA di alcuni moderni sonatori di tasti	84
Saffo Poetessa illustre inuentrice dell'harmonia mista Lydia 70. & del Plectro	130
Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni, in qual maniera la vsasse	79
Sacerdoti d'Egitto vsano le vocali in vece d'Aulo & di Cithara	100
Salutatione d'Ayace	100
Sapere de moderni contrapuntisti in quello consista	86
Senario numero donde babbia tratta la sua faculta	10
Schisma quello sia	8
Scindasso strumento musico, & sua faculta	90
Senofanto Tibicine singulare	102
Semituono minore, esserne di piu sorti nel Syntono di Tolomeo	18. 25
Semidiatesaron non trouarsi tra le corde, e tasti del Luto	88
Semituono maggiore perche trouarsi tra questi numeri 16. 15	28
Se nel diminuire o argumentare l'intervallo, si scema o si accresce nel graue o nell'acuto	111
Semiditono, qual sia 10, & perche essere dissonante	32
Semituono minore di quanto sia dal maggiore superato 7. & perche dentro a questi numeri 25. 24. 28. esserne tra le corde Syntone di piu sorti	25
Se si possono fare nuoue distributioni di corde che facino buono effetto	111
Sesquituono quello importi	9
Sesquipla quello sia	17
Se nel diminuire o nell'argumentare l'intervallo, si accresce o si scema nel graue, o nell'acuto	111
Sesta minore, non trouarsi tra D solre, & b fa 19. ne la maggiore tra F & d	20
Sesto strumento geometrico, perche sia cosi detto	49

TAVOLA.

<i>Semidiapente</i> donde habbia tratto il suo nome 15. per che dentro à questi numeri (64.45.) 28. e di quan to superi il Tritono	16
<i>Seneca de benefitij</i>	37
<i>Se ciascun Tuono degli antichi era atto à esprimere qual si voglia affetto</i>	102
<i>Sette famose di Musici antichi</i>	118
<i>Systema massimo, & perfetto ordinario, & comune, qual sia 121. quante corde, e Tetracordi contenga 121. qual sia il congiunto, & quale il disgiunto</i>	120
<i>Sinfone consonanze, quali siano</i>	68
<i>Sinape quello importi</i>	114
<i>Simico strumento musico di trentacinque corde</i>	41
<i>Synemmenon quello significhi</i>	114
<i>Syntono, come distribuito da Dydimio 35. perche attribuito à Tolomeo 35. & perche fusse così detto dal suo autore</i>	49
<i>Se la maniera del numerare i Tuoni degli Ecclesiastici sia à caso ò pure con ordine</i>	74
<i>Se in F faut si deue segnare il diesis ò il b duro</i>	26
<i>Systema di vndici corde tenuto da alcuni antichi per perfetto, come fusino in esso distribuite le corde, & perche fusse poi detto minore, & imperfetto</i>	118
<i>Syringa strumento musico, come fatto, & da chi ritrouato</i>	146
<i>Systema disgiunto perche proposto al congiunto, perche comincia Are</i>	112
<i>Sinodio quello importi</i>	101
<i>Sofocle domanda l' Aulon tiranno degli animi</i>	90
<i>Sopra perfette Tibie doue adoperate</i>	101
<i>Sottrarre l' vno dall' altro intervallo musico in qual maniera si faccia</i>	7
<i>Sommare l' vno con l' altro musico intervallo come si proceda</i>	8
<i>Sonare in consonanza da chi ritrouato, & per qual fine introdotto</i>	83
<i>Sonare dentro & fuore, come s'intenda</i>	128
<i>Spartani sbandiscono Timoteo da loro confini 117. chiamano Talete Gortino che ammaestri i loro fanciulli 117. & muouono al suono della Tibia gli eserciti in ordinanza</i>	100
<i>Specie dell'ottaua essere sette 7. 59. della quinta quat tro 59. e tre delle quarta</i>	59
<i>Starna d'Orfeo bellissima 129. & d' Apollo antichis sima</i>	142
<i>Stolitia de vulgari</i>	142
<i>Strumenti antichi di corde nõ hebbono mai tasti 128. quello haurebbono cagionato</i>	128
<i>Strumenti di varie nationi, diuersamente tempera ti</i>	98
<i>Strumento di tasti moderno, & ordinario allontanarsi nel suo temperamento dalla perfettione piu che non fa il Liuto 33. & à che atto</i>	139
<i>Strumento di tasti molto artificioso</i>	48
<i>Strumento di tasti ritrouato dall' Autore, nel quale si odon tutti gl' interualli in quella eccellenza, & perfettione maggiore desiderabile in ciascun gene re d' harmonia</i>	34
<i>Suetonia Trāquillo in materia della Lira 39. in mate ria dell' Organo</i>	144
<i>Suida dice la Lira esser il medesimo strumento della</i>	

<i>Cithara</i>	61
<i>Suono graue, & acuto, da chi prima insieme mescola ro</i>	114
<i>Suono semplice, hauere facultà di muouere gli affet ti</i>	90
<i>Suono come si faccia</i>	133
<i>Suizzeri muouano gli eserciti loro al suono del Fife ro</i>	100

T

<i>TALETE Gortino, chiamato dagli Spartani come seuero, per ammaestrare i fanciulli loro nella ue ra musica 117. libera gli Spartani, & gli Argini dalla peste</i>	117
<i>Tamira di Tracia, musico, & poeta illustre ritroua l' harmonia Dorica</i>	63
<i>Tasti nel Liuto, & nella Viola d' arco in qual maniera si deuono distribuire</i>	53
<i>Temperamento del Liuto, perche non poterli adattare allo strumento di tasti</i>	47
<i>Terie Tibie, da quali populi usate</i>	101
<i>Terpandro Lesbio, ricerca nelle sue canzoni non piu di tre corde 91. aggiugne la settima corda alla Lira 114. da le leggi Citharistiche</i>	114
<i>Terza maggiore, & minore ritrouarsi l' vna, & l' al tra di diuerse gradezze tra le corde Syntone 10. 12</i>	
<i>Temperamento della moderna Harpa doppia di cor de</i>	144
<i>Teleste Tebano singulare nella saltatione</i>	100
<i>Terza maggiore non trouarsi tra il diesis X di C sol faut, & a lamire 12. & la minore non essere tra D solre, & F faut 10. di quanto quella superi questa</i>	12
<i>Tespi Tebano Citharedo eccellente</i>	131
<i>Terartemoria quello sia</i>	112
<i>Tibia strumento musico antico, essere l' istesso del Piffe ro d' hoggi 145. di che materia fatta</i>	100
<i>Timoteo Mileseo singulare Citharedo, non è vero, che egli ritrouasse il Genere Cromatico 102. aggiu gne due corde alla Cithara & gli sono tagliate da gli Efori 117. e sbandito dagli Spartani 117. pro uoca il Magno Alessadro alle armi 90. e reputato musico scenico per le molte corde che usaua 91</i>	98
<i>Tibia Frygia qual fusse</i>	98
<i>Tolomeo compara gli aspetti de pianeti à gli interualli musici de suoi tempi 11. riprende Aristosseno 51. insegna le mistioni de generi 106. dimostra che nel systema massimo disgiunto si poteua fare altroue la congiunzione de Tetracordi 121 si attribuisce per sue molte distributioni di corde 106. & altre ne confuta</i>	106
<i>Tolomaici, & loro fine, nella distributione delle cor de</i>	107
<i>Torebo, inuentore secondo alcuni dell' harmonia Ly dia</i>	63
<i>Toscani parlano con voce meno acuta de Ligurij 71</i>	
<i>Tritono intervallo, da quello habbia tratto il suo nome 14. perche è tenuto da questi termini (45.32.) 28. di quanto superi la quarta</i>	15
<i>Tricorda strumento musico, da chi ritrouato</i>	114
<i>Tropos quello significhi</i>	66

T A V O L A.

Triemituono che intervallo sia	11	Vergilio in materia della Cithara d'Orfeo	93
Trenetiche Tibie da quali populi vsate	101	Viltà d'animo d'Euangelo	132
Trombone strumento musico, donde à noi venuto, & à che atto	142	Vizio partorito dall'ignoranza	14. 148
Tuono maggiore, di quanto superi il minore	8	Viola di gamba donde à noi venuta, & à qual fine ritrouata 147. quale spezie d'harmonia suoni	38
Tuono intervallo musico, detto Timone dell'harmonie	135	Virtù della Musica antica in quello cōsistesse	90
Tuoni secondo Aristosseno quanti 51. quanti secondo Boethio 58. & quanti secondo Tolomeo	59	Vitruuio in materia degli intervalli dissonanti	35
Tuoni troppo acuti e troppo graui perche confutati da Platone 62. in quati di detti e perche 66. qual sia la natura loro 62. da chi ritrouati 64. quelli de moderni 71. non essere piu d'vno incognito, & peregrino	78	Vizio particolare di alcuni sonatori di diuersi strumenti	140
Tuoni, & modi non essere piu di sette	64	Voce perche data à bruti	89
		Voce humana, non canta le note di alcuno Sistema piu comodamente di quelle del Tuono Dorio, & perche	62
		Vulgo, ignora sempre il buono delle cose 85. & qual sia il suo fine	140

V

VALERIO Massimo in proposito della Syringa	146	X	
Vdito purgato, & bene esercitato non ingannarsi nel distinguere i suoni	32	XENOFANE Pitagorico, maestro d'Aristosseno	53
		Xenofonte della cura familiare	61

IL FINE DELLA TAVOLA.



R É G I S T R O

• A B C D E F G H I K L M N.

Tutti sono terni, eccetto * che è in foglio solo, e N, che è quaderno.

Circular library stamp of the University of Cracow. The text reads "BIBLIOTHECA" at the top, "VNI" on the left, "VERSITATIS" on the right, and "CRACOVENSIS" at the bottom. In the center is a coat of arms featuring a crowned eagle with spread wings, perched on a pedestal.

A B C D E F G H I K L M N.

Tutti sono tutti, eccetto * che in foglio solo e N. che è quadrato.



